සියලු ම හිමිකම් ඇවිරිණි /முழுப் பதிப்புரிமையுடையது/All Rights Reserved]

ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව **ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව** ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව
இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம் இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம் **இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்** இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம் இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்
Department of Examinations, Sri Lanka Department of Examinations, Sri Lanka **Department of Examinations, Sri Lanka** Department of Examinations, Sri Lanka Department of Examinations, Sri Lanka

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2024
கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர (உயர் தர)ப் பரீட்சை, 2024
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, 2024

නාට්‍ය හා රංග කලාව - සිංහල I
நாடகமும் அரங்கியலும் - சிங்களம் I
Drama and Theatre - Sinhala I

57 S I

පැය තුනයි
மூன்று மணித்தியாலம்
Three hours

අමතර කියවීම් කාලය - මිනිත්තු 10 යි
மேலதிக வாசிப்பு நேரம் - 10 நிமிடங்கள்
Additional Reading Time - 10 minutes

අමතර කියවීම් කාලය ප්‍රශ්න පත්‍රය කියවා ප්‍රශ්න තෝරා ගැනීමටත් පිළිතුරු ලිවීමේ දී ප්‍රමුඛත්වය දෙන ප්‍රශ්න සංවිධානය කර ගැනීමටත් යොදාගන්න.

විභාග අංකය : ....

I කොටස	
මුළු ලකුණු	40

උපදෙස්:

* I කොටස – **සියලු ම** ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු **මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ ම** සපයා, **II** කොටසේ පිළිතුරු පත්‍රයට අමුණා භාර දෙන්න.
* II කොටස – **A** හා **B** කොටස්වලින් ප්‍රශ්න **දෙක** බැගින් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න **හතරකට** පමණක් පිළිතුරු සපයන්න.

I කොටස

● නිවැරදි පිළිතුර තෝරා, එහි **අංකය** ඉදිරියේ ඇති **වරහන තුළ** ලියන්න.

1. නෘත්‍ය යනු ආංගික හා සාත්ත්වික අභිනය මාර්ගයෙන් කිසියම් භාවයක් ප්‍රකාශ වන නර්තනයක් බව සඳහන් වන්නේ,
(1) නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි ය. (2) අභිනයදර්පණයෙහි ය. (3) දශරූපයෙහි ය.
(4) නෘත්‍යරත්නාකරයෙහි ය. (5) සාහිත්‍යදර්පණයෙහි ය. (.........)

2. නාට්‍යශාස්ත්‍රයෙහි සඳහන් සාත්ත්වික භාව අටෙන් එකක් වන ප්‍රලය යන්නෙහි අර්ථය,
(1) සිරුර දරදඬුවීම යි. (2) සිහි මූර්ඡාවීම යි. (3) කටහඬ බිඳීම යි.
(4) කඳුළු ගැලීම යි. (5) රෝම සෑපුවීම යි. (.........)

3. අභිනය යන පාරිභාෂික පදයෙන් හඳුන්වනු ලබන්නේ,
(1) පාත්‍ර වර්ගයා සිය සිරුර උපයෝගී කරගෙන කරන ප්‍රකාශන පමණි.
(2) නළුවාගේ පෙනුම ඔපවත් කිරීම උදෙසා භාවිත කරනු ලබන දෑ ය.
(3) නාට්‍යයක රඟපෑමේ දී නළු නිළියන් උපයෝගී කර ගන්නා ශිල්පෝපක්‍රම ය.
(4) පාද චලන සහිත ව සිරුරේ අඟපසඟවල සංයෝගය යි.
(5) සංස්කෘත නාට්‍යවල භාවිත කරනු ලබන රංග විධාන යි. (.........)

4. නාට්‍යධර්මී සම්ප්‍රදායට අනුව පසුතල මවාපෑම උදෙසා භාවිත කරනුයේ,
(1) වාචිකාභිනය යි. (2) විචිත්‍රාභිනය යි. (3) ආංගිකාභිනය යි.
(4) ආහාර්යාභිනය යි. (5) සාත්ත්විකාභිනය යි. (.........)

5. නාට්‍යධර්මී නාට්‍ය පමණක් අන්තර්ගත ගොනුව තෝරන්න.
(1) කුවේණි, සිංහබාහු, සුබ සහ යස, ජනේලය
(2) නරිබෑණා, බෙරහඬ, මනමේ, පේමතෝ ජායතී සෝකෝ
(3) හුණුවටයේ කතාව, තලමල පිපිලා, විකෘති, මරාසාද්
(4) වෙස්මුහුණු, මකරා, ජනේලය, හරිම බඩු හයක්
(5) දුන්න දුනුගමුවේ, බක්මහ අකුණු, ඉබි කට්ට, තට්ටු ගෙවල් (.........)

6. අභිඥානශාකුන්තලයේ දැක්වෙන පහත සඳහන් රංග විධාන ඇසුරෙන් 'අනුභාව' යන්නට අදාළ වරණය තෝරන්න.
(1) දුෂ්‍යන්ත රජ අසපුවේ සුන්දරත්වය වනමින් ගායනා කරයි.
(2) ශකුන්තලා යෙහෙළියන් හා ප්‍රිය සල්ලාපයේ යෙදෙයි.
(3) යෙහෙළියන් දෙදෙනා සෙනෙහසින් ශකුන්තලාට පවන් සලති.
(4) ශකුන්තලා ශෘංගාරාත්මක ලැජ්ජාවක් අභිනයෙන් දක්වයි.
(5) යෙහෙළියෝ ශකුන්තලාට ආභරණ පැළඳවීම අභිනයෙන් දක්වති. (.........)

[දෙවැනි පිටුව බලන්න

7. හස්තිනාපුර රජ මැදුරේ දී දුෂ්‍යන්ත රජු හමුවේ ශකුන්තලා නිග්‍රහයට පාත්‍රවන විට ඇය තුළ හටගන්නට ඇතැ යි සිතිය හැකි ව්‍යභිචාරිභාව අන්තර්ගත ගොනුව තෝරන්න.
(1) අලසකම, ලැජ්ජාව, විෂාදය, ත්‍රාසය
(2) හර්ෂය, ගර්වය, සාංකාව, ආවේගය
(3) ලැජ්ජාව, කලකිරීම, දොම්නස, ආවේගය
(4) ග්ලානිය, ඊර්ෂ්‍යාව, දොම්නස, සාංකාව
(5) උකටලී බව, දොම්නස, මෝහය, විෂාදය (.........)

8. අභිඥානශාකුන්තලයේ සිව්වැනි අංකයේ විෂ්කම්භකයෙන් පසු 'ශිෂ්‍යයා තිරය තල්ලුකර දමා පිවිස' නම් රංග විධානයක් වෙයි. මින් අදහස් වන්නේ,
(1) ශයනස්ථ ප්‍රවේශය යි. (2) ආසනස්ථ ප්‍රවේශය යි. (3) විශේෂ ප්‍රවේශය යි.
(4) අපටීක්ෂේප ප්‍රවේශය යි. (5) පටීක්ෂේප ප්‍රවේශය යි. (.........)

9. අභිඥානශාකුන්තලයේ විදූෂක ව්‍යවහාර කරන්නට ඇත්තේ මින් කිනම් භාෂාවක් ද?
(1) සංස්කෘත (2) ශෞරසේනී (3) මාගධී (4) ශාකරී (5) ප්‍රාච්‍යා (.........)

10. අභිඥානශාකුන්තලයේ කාශ්‍යප ඍෂිවරයා හමුවන්නේ,
(1) දෙවැනි අංකයේ පමණි.
(2) තෙවැනි හා සිව්වැනි අංකවල පමණි.
(3) දෙවැනි හා පස්වැනි අංකවල පමණි.
(4) පළමුවැනි හා සිව්වැනි අංකවල පමණි.
(5) සිව්වැනි අංකයේ පමණි. (.........)

11. සංස්කෘත නාට්‍යවල ජනාන්තික භාෂණයේ දී භාවිත කෙරෙන හස්තය කුමක් ද?
(1) අරාල (2) මුෂ්ටි (3) පතාක (4) ත්‍රිපතාක (5) මුකුල (.........)

12. භට්ටනායකගේ රස සංකල්පයට අනුව භාවකත්ව ව්‍යාපාරයට අදාළ නිවැරදි ප්‍රකාශය කුමක් ද?
(1) කලාකෘතියක සිද්ධි සර්වකාලීන, සර්වජන, සාර්වභෞම මෙන් ම සාධාරණ මට්ටමින් විය යුතු ය.
(2) කෘතිය කියවන අතරේ දී ම පාඨකයාට අවබෝධ විය යුතු ය.
(3) කෘතිය කාව්‍ය ගුණයෙන් අනූන ව සරල භාෂාවකින් පැවතිය යුතු ය.
(4) රසිකයාට ශක්තිය ලබාදීමේ ගුණය කෘතියෙහි අන්තර්ගත විය යුතු ය.
(5) කාව්‍යදෝෂයන්ගෙන් තොර ව කෘතිය රචනා කළ යුතු ය. (.........)

13. යක්ෂ හා දේව ඇදහිලිවල වූ මන්ත්‍ර හා ස්තෝත්‍ර කීම බද්ධ වී ඇත්තේ පහත දැක්වෙන කුමන බෞද්ධ පූජාකර්මය සමග ද?
(1) පිරිත් සජ්ඣායනය (2) සූවිසි විවරණය (3) ආලවක දමනය
(4) මිලින්ද ප්‍රශ්නය (5) දොරකඩ අස්න (.........)

14. පිරිත් මණ්ඩපය මධ්‍යයෙහි ඇති කණුවෙන් සංකේතවත් වන්නේ,
(1) ස්තූපය ය. (2) පුන් කලස ය. (3) බෝ රුක ය.
(4) ධර්මාසනය ය. (5) කප්රුක ය. (.........)

15. ආලවක දමනය පූජාකර්මයෙහි නිරූපණ අවස්ථාවක් අන්තර්ගත වරණය කුමක් ද?
(1) බුදුන් ශ්‍රී පාදය දිගු කළ සැණින් විමනෙහි දොර විවර වීම.
(2) බුදුන් මිණිමුවා පුටුවෙහි වැඩ හිඳ ස්ත්‍රීන්ට ධර්මය කියාදීම.
(3) යටිගිරියෙන් හූ හඬ නගමින් ආලවක යක්ෂයා පැමිණීම.
(4) කුපිත වූ ආලවක අඟුරු, පාෂාණ, ආයුධ ආදි මහවැසි වැස්සවීම.
(5) යක් සෙනෙවිවරුන් පැමිණ බුදුන් වැඳ බණ අසා පිට ව යාම. (.........)

16. කොහොඹා කංකාරියෙහි මුවමල විදීමට පූර්වයෙහි නිරූපණය කෙරෙන නාට්‍යමය අවස්ථාව කුමක් ද?
(1) වැදි යක්කම (2) නයා යක්කම (3) ගුරුගේ මාලාව
(4) ගබඩා කොල්ලය (5) ඌරා යක්කම (.........)

17. යක් තොවිලය හාස්‍යෝත්පාදක නාට්‍යයක් බවට පත් වන්නේ මින් කුමන කරුණක් හේතුවෙන් ද?
(1) මිනිසුන් යක්ෂයින් මෙන් යාග මඬලට පිවිසෙන බැවින්
(2) මිනිසුන් යකුන්ට දොළ පිදේනි දෙන බැවින්
(3) යාග මඬලේ ආතුරයෙකු හිඳුවා සිටින බැවින්
(4) යකුන් හා මිනිසුන් අතර සාමදානයක් ඇතිවන බැවින්
(5) රඟ මඬලේ දී යකුන් උපහාසයට ලක් කෙරෙන බැවින් (.........)

18. සන්නියකුම් යාගයේ දී සූනියම් යක්ෂිණිය වේෂ තුනකින් යාග භූමියට පිවිසීමේ සැබෑ අරමුණ කුමක් ද?
(1) සූනියම් යක්ෂිණියගේ අවතාර තුන දැක්වීම.
(2) ස්ත්‍රී භූමිකා තුනක් නිරූපණය කිරීම.
(3) ප්‍රේක්ෂකයින්ට හාස්‍යජනක අත්දැකීමක් ලබාදීම.
(4) ස්ත්‍රී චරිතයක් යාග භූමියට ගෙන ඒම.
(5) සෞභාග්‍යය හා සශ්‍රීකත්වය අපේක්ෂා කිරීම. (.........)

19. කෝලම් රංග භූමියක 'වෙස් අත්ත' කුමන කාර්යයක් සඳහා භාවිත වේ ද?
(1) නළුවන්ට වේෂ නිරූපණය කරගැනීමට
(2) මුදලි කෝලම සබයට පැමිණෙන විට හිස ආවරණයට
(3) තම වාරය පැමිණෙන තෙක් නළුවන්ට රැඳී සිටීමට
(4) වෙස් මුහුණු තැන්පත් කොට තැබීමට
(5) මල් පැල සකස් කරගැනීම සඳහා උපයෝගී කරගැනීමට (.........)

20. කෝලම් රංගයක කෝලම් උපත් කවි ගායනා කරන්නේ,
(1) සබේ විදානේ ය. (2) තොරතුරු කතාකාරයා ය. (3) අණබෙර කෝලම ය.
(4) ආරච්චි කෝලම ය. (5) මුදලි කෝලම ය. (.........)

21. දූව පාස්කු නාට්‍යයේ සංගීතය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) කන්තාරු සම්ප්‍රදායට අනුගත නො වී ය.
(2) බටහිර සංගීතයට ප්‍රබල ලෙස නැඹුරු විය.
(3) ජන ගී ආභාසය දක්නට හැකි ය.
(4) ළතෝනි ගායනා අත්හැර දමා ඇත.
(5) නාඩගම් සංගීතයට අතිශයින් සමාන ය. (.........)

22. දූවේ පාස්කු නාට්‍යය සඳහා භාවිත කරනුයේ පහත නම් සඳහන් අයගෙන් කවරකුගේ අත් පිටපතක් ද?
(1) ලෝරන්ස් පෙරේරා (2) මෙරිල් ප්‍රනාන්දු
(3) ජාකෝමේ ගොන්සාල්වේස් (4) මර්සලීන් ජයකොඩි
(5) ක්ලෙමන්ට් ප්‍රනාන්දු (.........)

23. මනමේ නාට්‍යයෙහි එන "සච් සිරින් වොරැදි බරණැස් පුරයේ" ගීතයට සමාන ගීතයක් සහිත නාඩගම කුමක් ද?
(1) බැලසන්ත (2) ඉයුජින් (3) සිංහවල්ලි
(4) සුලඹාවතී (5) බ්‍රම්පෝඩ් (.........)

24. ජාතක කතාවක් ඇසුරෙන් එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර නිර්මාණය කළ නාට්‍යය කුමක් ද?
(1) වෙල්ලවැහුම් (2) හස්තිකාන්ත මන්තරේ (3) මහාසාර
(4) සිංහබාහු (5) බව කඩතුරාව (.........)

25. ටීටර් සහ මිනර්වා නාට්‍යවල සංගීතය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය වන්නේ,
(1) දස දෙනෙකු ගෙන් පමණ යුත් වාදක මණ්ඩලයක් යොදාගැනීම.
(2) නූර්තිවලට වඩා වැඩි ගීත සංඛ්‍යාවක් ඇතුළත් වීම.
(3) හින්දුස්තානි රාග සමග කර්ණාටක රාග භාවිත වීම.
(4) අතිශය ශාස්ත්‍රීය ස්වරූපයකින් යුක්ත වීම.
(5) හින්දුස්තානි සහ කර්ණාටක තනු භාවිත වීම. (.........)

● අංක **26** සිට **29** දක්වා එක් එක් ප්‍රශ්නය සඳහා දී ඇති නාම අතර ඇති නොගැළපෙන පද තෝරන්න.

26. (1) අගෙමකු (2) ෂිරසු (3) සෙරි
(4) කිරිදො (5) අතොස (.........)

27. (1) නගඋත (2) කියොමොතො (3) ගිදයු
(4) නොකිවසු (5) කොත්සුශුම් (.........)

28. (1) ජිදයිමොනො (2) සෙවමොනො (3) කිසෙවමොනො
(4) ෂොසොගොතො (5) අකුබ (.........)

29. (1) අත්සුමොරි අත් ඉකුතා (2) කන්ජින්චෝ (3) ෂිබරකු
(4) නරුකමි (5) සුකෙරොකු (.........)

30. ශ්‍රී ලංකාවේ දෙමළ පූජෝත්සව අතුරෙන් ස්ත්‍රීන් උදෙසා පැවැත්වෙන උත්සවය කුමක් ද?
(1) දීපාවලී උත්සවය (2) නවරාත්‍රි මංගල්‍යය (3) සූරන් පෝ
(4) මහා ශිවරාත්‍රි (5) තෛපොංගල් (.........)

31. මහා ශිවරාත්‍රි උත්සවය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය කුමක් ද?
(1) නරකාසුරන් ගේ මරණය නිරූපණය කෙරේ.
(2) තෛපොංගල් දිනට පසු දා පැවැත්වේ.
(3) ස්කන්ද කුමාර හා සූරන් අතර සටනක් අන්තර්ගත ය.
(4) බ්‍රහ්ම හා විෂ්ණු අතර මත ගැටුමක් පදනම් වූවකි.
(5) ශිව-පාර්වතී ඔන්චිල්ලාවක හිඳුවා ස්තෝත්‍ර ගායනා කෙරේ. (.........)

32. මාරි අම්මාන් දේවතාවිය හා ඇය ගේ පුත්‍රයා සම්බන්ධ අභිචාරාත්මක භක්ති පූර්ණ රංගයක් වන්නේ,
(1) කාත්තවරායන් කුත්තු ය. (2) වසන්තන් කුත්තු ය. (3) මකීඩි ය.
(4) විලාසම් ය. (5) කන්නගී කුත්තු ය. (.........)

● ශ්‍රී ලාංකේය වේදිකාවේ රඟ දැක්වුණු පහත සඳහන් නාට්‍ය ආශ්‍රයෙන් **33** සිට **37** දක්වා ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.

A	ගජමන් පුවත	F	අංගාරා ගඟ ගලා බසී	K	ආනන්ද ජවනිකා
B	අහසින් වැටුණු මිනිස්සු	G	මධුර ජවනිකා	L	හරිම බඩු හයක්
C	මායාදේවී	H	දෝන කතරිනා	M	දෙවැනි මහින්ද
D	හිරු නැති ලොව	I	ඉඩම	N	කැළණි පාලම
E	දුන්න දුනුගමුවේ	J	බෝඩිංකාරයෝ	O	හස්තිරාජ මහත්තයා

33. වාර්තා රංගයට අයත් නාට්‍ය නිෂ්පාදන වන්නේ,
(1) C, E, F (2) O, G, H (3) A, G, K (4) G, J, K (5) A, G, N (.........)

34. ආර්. ආර්. සමරකෝන්ගේ නාට්‍ය වන්නේ,
(1) B, I, N (2) A, D, G (3) C, F, K (4) E, J, N (5) B, H, L (.........)

35. පරිවර්තන නාට්‍ය වන්නේ,
(1) D, E, L (2) D, F, O (3) G, I, J (4) D, G, O (5) F, G, L (.........)

36. ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය වන්නේ,
(1) A, C, F (2) D, G, O (3) F, J, K (4) D, G, M (5) C, H, M (.........)

37. සුගතපාල ද සිල්වා නිර්මාණය කළ නාට්‍ය වන්නේ,
(1) B, D, H (2) E, J, L (3) C, F, K (4) E, F, L (5) D, J, O (.........)

38. කුවේණි නාට්‍යය අවසානයේ ආචාර ගීය ගයන්නේ කවුරුන් ද?
(1) පූරක (2) පොතේගුරු (3) ගායකයෝ
(4) දඩයක්කරු (5) නළු-නිළියෝ (.........)

39. කුවේණි නාට්‍යයේ පූරක විසින් ගයන පළමුවැනි ගීය අඳුරේ සිට ගයන්නේ කවර හෙයින් ද?
(1) අතීත කතාවක් කියාපාන බැවින්
(2) ප්‍රේක්ෂක කුතුහලය රඳවා ගතයුතු බැවින්
(3) කුවේණි පිළිබඳ සත්‍යය සැඟවී පවතින බැවින්
(4) කුවේණිය යක්ෂිණියක බැවින්
(5) කුවේණි පුවත මිථ්‍යා කතාවක් වන බැවින් (.........)

40. කුවේණිය දරු දෙදෙනා ද සමග මිනිස් පියසින් පිට ව යන බව පැවසීමෙන් නාට්‍යකරු කුමක් අර්ථවත් කරන්නේ ද?
(1) වනගත වී වැද්දන් බවට පත්වන බව
(2) මිනිසුන් අතර ඇ සෙවූ යුක්තිය හමු නොවූ බව
(3) කුවේණියගේ ඥාතීන් වැද්දන් බව
(4) ඇය යක්ෂිණියක බැවින් මිනිසුන් සමග වාසයට නුසුදුසු බව
(5) ඇය යළිත් සසර සැරි සරන්නේ නැති බව (.........)

* *

සියලු ම හිමිකම් ඇවිරිණි /முழுப் பதிப்புரிமையுடையது /All Rights Reserved]

ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව
இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்
Department of Examinations, Sri Lanka

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2024
கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர (உயர் தர)ப் பரீட்சை, 2024
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, 2024

නාට්‍ය හා රංග කලාව - සිංහල I
நாடகமும் அரங்கியலும் - சிங்களம் I
Drama and Theatre - Sinhala I

57 S I

7694

II කොටස

උපදෙස්:

※ **A** හා **B** කොටස්වලින් ප්‍රශ්න **දෙක** බැගින් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න **හතරකට** පිළිතුරු සපයන්න.

A කොටස

1. (i) ශ්‍රී ලංකාවේ රඟ දැක්වුණු පැරණිතම නාඩගම හා එහි නිෂ්පාදකයා නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)
   (ii) නාඩගමේ රංග ශෛලිය විස්තර කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)
   (iii) නාඩගම අභාවයට යාමට තුඩුදුන් හේතු පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

2. (i) කබුකි නාට්‍ය ප්‍රභේද **දෙකක්** නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)
   (ii) කබුකි නාට්‍යයේ ප්‍රභවය හා විකාශය පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)
   (iii) කබුකි රංග ශෛලිය ගැන විමර්ශනයක් කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

3. (i) සංස්කෘත නාට්‍ය රචකයන් **සිව් දෙනෙකු** නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)
   (ii) ඔබ නම් කළ නාට්‍ය රචකයින් අතුරෙන් එක් අයකුගේ නිර්මාණ ගැන විස්තරයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)
   (iii) ඉහත (ii) හි ඔබ විස්තර කළ රචකයා හැර වෙනත් රචකයෙකුගේ නාට්‍ය ශෛලිය විමර්ශනයට ලක් කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

B කොටස

4. (i) අභිඥානශාකුන්තලයේ සිව්වැනි අංකය ආරම්භයට පෙර එන විෂ්කම්භකයේ අන්තර්ගත චරිත නම් කරන්න. (ලකුණු 03 යි.)
   (ii) එකී විෂ්කම්භකය නාට්‍ය විකාශය කෙරෙහි දක්වන බලපෑම සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)
   (iii) අභිඥානශාකුන්තලයෙහි ප්‍රවේශකයක් හමුවන අවස්ථාවක් නම් කොට, එකී ප්‍රවේශකය ගැන විග්‍රහයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

5. (i) කුවේණි නාට්‍යයේ පූරක ගේ පළමු ගායනයෙන් කියැවෙන පරිදි කුවේණිය වසා සඟවා ඇත්තේ කවරාකාරයෙන් ද? (ලකුණු 04 යි.)
   (ii) එම ගීතයෙන් ම කියැවෙන පරිදි ඇය අප වෙනුවෙන් කදුළු සලන්නේ මන්ද? (ලකුණු 04 යි.)
   (iii) කුවේණිය සදාකාලික ගැහැණිය බව ප්‍රකට වන නාට්‍යකරුවාගේ මතවාදය ගැන ඔබේ අදහස් දක්වන්න. (ලකුණු 07 යි.)

6. (i) අභිඥානශාකුන්තලයේ දුෂ්‍යන්ත ශකුන්තලා ප්‍රතික්ෂේප කරන විට, නාට්‍යකරුවා ඇගේ ප්‍රතිචාරය විදහා දක්වන්නේ කෙසේ ද? (ලකුණු 04 යි.)
   (ii) විජය, කුවේණිය බැහැර කරන විට ඇය දැක්වූ ප්‍රතිචාරය නාට්‍යකරුවා කෙසේ ඉදිරිපත් කරන්නේ ද? (ලකුණු 04 යි.)
   (iii) පූර්වෝක්ත අවස්ථා දෙක සංසන්දනාත්මක ව සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

* * *

මෙතැනින් කපන්න.

7685

සියලු ම හිමිකම් ඇවිරිණි /முழுப் பதிப்புரிமையுடையது /All Rights Reserved]

ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව
இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம் இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்
Department of Examinations, Sri Lanka

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2024
கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர (உயர் தர)ப் பரீட்சை, 2024
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, 2024

නාට්‍ය හා රංග කලාව - සිංහල II
நாடகமும் அரங்கியலும் - சிங்களம் II
Drama and Theatre - Sinhala II

57 S II

පැය තුනයි
மூன்று மணித்தியாலம்
Three hours

අමතර කියවීම් කාලය - මිනිත්තු 10 යි
மேலதிக வாசிப்பு நேரம் - 10 நிமிடங்கள்
Additional Reading Time - 10 minutes

අමතර කියවීම් කාලය ප්‍රශ්න පත්‍රය කියවා ප්‍රශ්න තෝරා ගැනීමටත් පිළිතුරු ලිවීමේ දී ප්‍රමුඛත්වය දෙන ප්‍රශ්න සංවිධානය කර ගැනීමටත් යොදාගන්න.

විභාග අංකය : ....

I කොටස	
මුළු ලකුණු	40

උපදෙස්:

* I කොටස – **සියලු ම** ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු **මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ ම** සපයා, II කොටසේ පිළිතුරු පත්‍රයට අමුණා භාර දෙන්න.
* II කොටස – **A** හා **B** කොටස්වලින් ප්‍රශ්න **දෙක** බැගින් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න **හතරකට** පමණක් පිළිතුරු සපයන්න.

I කොටස

* නිවැරදි පිළිතුර තෝරා, එහි **අංකය** ඉදිරියේ ඇති **වරහන තුළ** ලියන්න.

1. කලාව සහ ශිල්ප වශයෙන් කෙරෙන වර්ගීකරණයට අදාළ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) ශිල්ප නිර්මාණාත්මක වන අතර කලාව පුහුණු කළ යුත්තකි.
(2) කාව්‍ය, සංගීත, නාටකාදිය ශිල්ප ගණයට ද වැටේ.
(3) කලාවට මිනිස් මනස හා බැඳීමක් නැත.
(4) භාව ප්‍රකාශනයෙන් තොර මිනිස් ක්‍රියාකාරකම් ශිල්ප වේ.
(5) කලාව හා ශිල්ප අතර කිසිදු වෙනසක් නැත. (.........)

2. කලා වර්ගීකරණයට අදාළ නිවැරදි වරණය කුමක් ද?
(1) ප්‍රාකෘතික කලා හා ජනකලා එක ම වර්ගයකට අයත් ය.
(2) ජනප්‍රිය කලාව සරල හා නොගැඹුරු ලෙස ජීවිතය දකියි.
(3) භාණ්ඩ හා සේවා ජනප්‍රිය කිරීමට යොදාගන්නේ ලලිත කලාව යි.
(4) අභිචාරමය අර්ථයක් සහිත වන්නේ ව්‍යවහාරික කලාව යි.
(5) ජනකලා අතර සාහිත්‍ය හෝ සංගීත නිර්මාණ හමු නො වේ. (.........)

3. නාට්‍ය හා රංග කලාව පිළිබඳ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) "නාට්‍ය" යන්නෙන් නාට්‍ය පෙළ මෙන් ම වේදිකා නිෂ්පාදනය ද අදහස් කෙරේ.
(2) විචාරය රංග කලාවට පමණක් අදාළ වේ.
(3) රංග කලාවට අයත් වන්නේ රචනය සහ රූපණය පමණි.
(4) නාට්‍ය මූලධර්ම වැදගත් වන්නේ නාට්‍ය රචනයට මිස නිෂ්පාදනයට නොවේ.
(5) රංග කලාව යන්නට වෙනත් ප්‍රාසංගික කලා අයත් නොවේ. (.........)

4. ටෙලි නාට්‍ය හා චිත්‍රපට ප්‍රාසංගික කලා ගණයෙහිලා නොසැලකෙන්නේ,
(1) පෙළක් පදනම් කරගන්නා බැවිනි.
(2) සංස්කරණය කෙරෙන බැවිනි.
(3) කාලය අසීමිත බැවිනි.
(4) එළිමහන් වේදිකාවක ඉදිරිපත් කළ නොහැකි බැවිනි.
(5) සජීවී ප්‍රේක්ෂක සහසම්බන්ධයක් නොමැති බැවිනි. (.........)

[දෙවැනි පිටුව බලන්න.

5. රූපණය පිළිබඳ පහත සඳහන් ප්‍රකාශ අතුරෙන් ස්ටැනිස්ලව්ස්කිගේ මතවාදය අඩංගු වරණය කුමක් ද?
(1) ආවේශය පිටු දකිමින් රූපණය කළ යුතු ය.
(2) භාවාතිශය ලෙස රූපණයේ යෙදිය යුතු ය.
(3) යම් චරිතයක් ගෙනහැර දක්වන්නකු ලෙස රූපණය කළ යුතු ය.
(4) ප්‍රේක්ෂක හැඟීම් හා මනෝගතීන් උද්දීපනය කරමින් රූපණය කළ යුතු ය.
(5) අතිශයෝක්තියෙන් අධිතාත්ත්වික ව රූපණය කළ යුතු ය. (………)

6. නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය කුමක් ද?
(1) නාට්‍ය රචනයට විවිධ අර්ථකථන ගෙන ඒමේ අවස්ථාව අධ්‍යක්ෂවරයාට නැත.
(2) දැඩි ආඥාදායකයකු නොවුණහොත් නාට්‍ය නිෂ්පාදනය අසාර්ථක වෙයි.
(3) අධ්‍යක්ෂවරයාට සහාය අධ්‍යක්ෂවරයෙකුගේ සේවය ලබා ගත හැකි ය.
(4) කිසිවිටෙක අධ්‍යක්ෂවරයා හා නිෂ්පාදකවරයා එක් අයෙකු විය නොහැකි ය.
(5) අන්‍ය ශිල්පීන් ගේ අදහස් අබිබවා තම මතය අනුව ක්‍රියා කරන්නෙකි. (………)

7. රංගභූමි අලංකරණය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) රංගභූමි අලංකරණයේ මුඛ්‍ය සාධකය වන්නේ ඉක්මනින් සවි කිරීම හා ගැලවීම යි.
(2) පසුතල නිර්මාණය හා රංගභූමි අලංකරණය කාරණා දෙකකි.
(3) ගගනිකාව ඇසුරෙන් රංගභූමි අලංකරණය සිදු නොවේ.
(4) රංගභූමි අලංකරණය නාට්‍යයේ අන්තර්ගතයට අනුකූල විය යුතු නැත.
(5) රංගාලෝකය රංගභූමි අලංකරණය හා සුසංයෝග විය යුතු ය. (………)

8. කෙටි නාට්‍ය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) ආනුෂංගික අංග උපරිම වශයෙන් යෙදේ.
(2) දිගු නාට්‍යයක් අධ්‍යක්ෂණය කිරීමට වඩා පහසු ය.
(3) අංක හෝ ජවනිකා කිහිපයක් දක්නට නැත.
(4) දේශීය හෝ විදේශීය කෙටි කතාවක් පාදක කරගත යුතු ය.
(5) සංවාදවලට වැදගත්කමක් හිමි නොවේ.
(………)

9. නාට්‍ය විචාරයේ දී අනුගමනය කළ යුතු කරුණු අතර නිවැරදි වරණය කුමක් ද?
(1) විචාරය යනු නාට්‍යයේ අඩුපාඩු පෙන්වා දීම යි.
(2) නාට්‍යයේ සෑම අංගයක් ම පිළිබඳ විශ්ලේෂණාත්මක විග්‍රහයකි.
(3) පෙළ රචනය හා අධ්‍යක්ෂණය විචාරයට බඳුන් නො වේ.
(4) නාට්‍යයේ සාධනීය ලක්ෂණ පිළිබඳ ව කෙරෙන විග්‍රහයකි.
(5) ප්‍රේක්ෂකයකුට කිසිවිටෙක විචාරකයකු විය නොහැකි ය. (………)

10. ඩිතිරම්බොස් ගායනා වෘන්දයට එක් වූ ප්‍රථම නළුවා වන්නේ,
(1) අරියොන් ය. (2) තෙස්පිස් ය. (3) ෆ්‍රැනිඛොස් ය.
(4) ප්‍රටිනස් ය. (5) සොලොන් ය. (………)

11. ක්‍රි.පූ. 423 දියොනීසියානු පූජෝත්සවයේ දී ප්‍රථම ස්ථානය හිමි කරගත් නාට්‍යය කුමක් ද?
(1) කුරුල්ලෝ (2) දෙබරු (3) සාමය (4) වලාකුළු (5) මණ්ඩූකයෝ (………)

12. ග්‍රීක නාට්‍ය රචක ඊස්කිලස් සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය කුමක් ද?
(1) ඔහු ලියූ සටුර නාටක පහක් දැනට ඉතිරි ව ඇත.
(2) ඊස්කිලස් නාට්‍ය තරගවලින් ජය ලබා නැත.
(3) ඔහු කොමඩි නාටක රචනා කොට ඇත.
(4) ඊස්කිලස් ත්‍රෛරූපක (trilogy) රචනා කළේ නැත.
(5) ඔහු ලියූ ප්‍රථම නාට්‍යය "පර්සියන්වරු" ය. (………)

13. "ඉක්නෙවුටායි" සටුර නාට්‍යයේ රචකයා වන්නේ,
(1) ඇරිස්ටොෆානිස් ය. (2) යුරිපිඩීස් ය. (3) සොෆොක්ලීස් ය.
(4) ඊස්කිලස් ය. (5) මෙනන්ඩ්‍රොස් ය. (………)

14. ග්‍රීක රංගභූමියේ වෘත්තාකාර කොටස හැඳින්වූ නාමය වන්නේ,
(1) ඕර්කිස්ට්‍රා ය. (2) ස්කිනී ය. (3) තියට්‍රොන් ය.
(4) පැරඩොස් ය. (5) පැරස්කිනියා ය. (………)

15. ග්‍රීක ඛේදාත්ම නාට්‍යයක කාර්ය සිද්ධිය පිළිබඳ ඇරිස්ටෝටල්ගේ මතය වන්නේ,
(1) ප්‍රේක්ෂක ජනයාගේ භාව විශෝධනය යි.
(2) ත්‍රිවිධ ඒකත්වය රැකීම සියල්ලටම වඩා වැදගත් බව යි.
(3) ආකුලීකරණය පමණක් සැලකිල්ලෙන් සිදුකළ යුතු බව යි.
(4) චරිතවල සංගත බව වඩාත් වැදගත් බව යි.
(5) දෙවියෙකු වැනි ඛේදාත්ම වීරයෙකු නිර්මාණය කළ යුතු බව යි. (.........)

16. ජොකැස්ටා බිසව, ලායියුස් රජ මිය ගියේය යි පවසන්නේ කුමන පෙදෙසක ද?
(1) ඩෝලියා (2) ඩෙල්ෆි (3) පෝසිස් (4) තීබය (5) කොරින්තය (.........)

17. "නැත, පොලිබස් හා ඔබ අතර කිසිම ඥාති සම්බන්ධයක් නැත." මෙසේ පවසන්නේ කවරෙක් ද?
(1) ගොපල්ලා (2) පණිවුඩකරු (3) ජොකැස්ටා (4) අත්වැල (5) ක්‍රියොන් (.........)

18. ඊඩිපස් නාට්‍යයේ වේදිකාව මත නිරූපණය කරන ලදැ යි අනුමාන කළ හැකි අවස්ථාව අන්තර්ගත වරණය කුමක් ද?
(1) ඊඩිපස්ගේ දෙපා සිදුරු කොට විලංගු දැමීම.
(2) ලායියුස් හා පිරිස ඝාතනය.
(3) මන්ත්‍රකාරිය දිවි නසා ගැනීම.
(4) දැස් අඳ කරගත් ඊඩිපස් වේදිකාවට පැමිණීම.
(5) ජොකැස්ටා ගෙල වැළලාගෙන මිය යාම. (.........)

19. දේවස්ථාන ඇතුළත රඟ දැක් වූ ජන වන්දනා නාට්‍ය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය කුමක් ද?
(1) සියලු චරිත රඟපෑවේ පූජකවරුන් ය.
(2) මරියාවරුන් සහ දේවදූතයා ලෙස පූජකවරු රඟපෑවේ ය.
(3) ගායක කණ්ඩායම නාට්‍යයට දායක නො වීය.
(4) කිසිදු වේෂභූෂණයක් භාවිත කළේ නැත.
(5) දේව පූජාවෙන් පරිබාහිර ව සිදු විය. (.........)

20. මධ්‍යකාලීන යුරෝපීය ජනවන්දනා නාට්‍ය මුලින් ම රඟ දැක්වූයේ,
(1) වෙළෙඳපොළවල එළිමහනේ ය. (2) දෙවස්ථාන අංගනවල ය.
(3) දෙවස්ථාන අභ්‍යන්තරයේ ය. (4) රථ වේදිකාවල ය.
(5) තානායම්පොළවල ය. (.........)

21. මොරැලිටි නාට්‍ය සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) ශේක්ස්පියර්ගේ නාට්‍ය කෙරෙහි මොරැලිටි නාට්‍යවල ඇතැම් ලක්ෂණ බලපා ඇත.
(2) මූලික වශයෙන් බයිබල් කතාවලට සීමා විය.
(3) වෙළෙඳ ශ්‍රේණි විසින් සංවිධානය කරනු ලැබිණි.
(4) මොරැලිටි නාට්‍ය අයත් වූයේ චෙස්ටර් චක්‍රයට ය.
(5) එඩේර නාට්‍ය මොරැලිටි නාට්‍ය වර්ගයකි. (.........)

22. ශේක්ස්පියර්ගේ හැම්ලට් නාට්‍යයට ආභාසය වූ "ස්පැනිෂ් ට්‍රැජඩි" නාට්‍යයෙහි කතුවරයා,
(1) රොබට් ග්‍රීන් ය. (2) ජෝන් ලයිලි ය. (3) තෝමස් කිඩ් ය.
(4) ක්‍රිස්ටෝෆර් මාලෝ ය. (5) බෙන් ජොන්සන් ය. (.........)

23. ශේක්ස්පියර් සම්බන්ධ නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) ඔහු තම නාට්‍ය සඳහා පුරාණෝක්ති භාවිත කළේ නැත.
(2) රෝම නාට්‍ය කලාවෙන් කිසිදු ආභාසයක් ලබා නැත.
(3) ඔහු කිසිවිට නාට්‍යවල රඟ පා නැත.
(4) ඔහුගේ නාට්‍යවලට එංගලන්තය පසුබිම් වූයේ අල්ප වශයෙනි.
(5) ඔහු කිසිදු නාට්‍ය කණ්ඩායමකට සම්බන්ධ ව ක්‍රියා කළේ නැත. (.........)

24. නළුවා හා ප්‍රේක්ෂකයා අතර සබඳතාවට දැඩි ව බලපෑ එලිසබෙතීන වේදිකාවේ අංගය වූයේ,
(1) උස් කුලුණු දෙක යි.
(2) ස්වර්ගය යනුවෙන් හැඳින්වූ කොටස යි.
(3) ඒප්‍රන හැඳින්වූ ප්‍රධාන වේදිකාව යි.
(4) අභ්‍යන්තර වේදිකාව යි.
(5) උපරි වේදිකාව යි. (.........)

25. කැසියස්, සීසර් කොලෝසස් ප්‍රතිමාවට සම කිරීමෙන් අදහස් කළේ කුමක් ද?
(1) සීසර් ප්‍රතිමාවක් මෙන් හිත්පිත් නැති බව.
(2) සීසර්ට ප්‍රමාණයෙන් විශාල ශරීරයක් ඇති බව.
(3) සීසර් ගේ සැබෑ ප්‍රතාපවත් බව.
(4) සීසර්ට මුළු ලෝකය ම යටත් බව.
(5) සීසර් ඉදිරියේ රෝමයන් බයාදු ලෙස හැසිරෙන බව. (………)

26. ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ බ්‍රැටස්, සීසර් ඝාතනය කළ යුතුය යි පවසන්නේ කවරාකාරයෙන් ද?
(1) සීසර් ගේ ආත්මය ජීවමාන කරන හැඟීමෙන්.
(2) දිව්‍ය පූජාවට සතකු බිලිදෙන අයුරින්.
(3) ගවයකු මරණ ගව ඝාතකයකුගේ හැඟීමෙන්.
(4) නිර්භය ලෙසින් නො ව ක්‍රෝධයෙන්.
(5) සුනඛයනට ආහාර පිණිස දැමිය යුතු ය යන හැඟීමෙන්. (………)

27. ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ 3 අංකයේ ආටිමිඩෝරස් සීසර් හමුවට එන්නේ,
(1) සීසර්ට සුබ පැතීමට ය.
(2) පෙත්සමකින් සීසර්ට අනතුරු හැඟවීමට ය.
(3) මාර්තු 15 උදා වූ බව සිහිපත් කිරීමට ය.
(4) කුමන්ත්‍රණකරුවන්ට සහාය වීමට ය.
(5) සීසර්ට තිළිණයක් ප්‍රදානය කිරීමට ය. (………)

28. ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ පෝෂියා මිය යන්නේ කෙලෙසින් ද?
(1) සිය කලවය කපා තුවාල කරගැනීමෙන්
(2) ගිනි අඟුරු කෑමෙන්
(3) ඇන්ටනිගේ ආධාරකරුවන් පහර දීමෙන්
(4) බ්‍රැටස්ගේ වියෝව නිසා ඇති වූ සාංකාවෙන්
(5) රෝමයේ මහජනයා විසින් පහර දීමෙන් (………)

29. ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ සිව්වැනි අංකයේ බ්‍රැටස් දකින සීසර්ගේ අවතාරය පවසන්නේ කුමක් ද?
(1) "සටන් බිමේ දී හමු වෙමු"
(2) "මා ඔබෙන් පළිගන්නවා"
(3) "ඔබ මා හමු වීමට කැමති ද?"
(4) "ෆිලිප්පිහි දී හමුවෙමු"
(5) "එසේ නම් මා නැවතත් ඔබ හමු වනවා" (………)

30. විචිත්‍රාද්භූතවාදී නාට්‍ය (Romantic) අවධානය යොමු කළේ,
(1) එදිනෙදා ජීවිතය යථාර්ථවත් ලෙස නිරූපණයට ය.
(2) තාර්කික අදහස් විද්‍යාත්මක ව ගවේෂණය කිරීමට ය.
(3) සමාජය උපහාසාත්මක ව විවේචනය කරන්නට ය.
(4) වීර චරිත වැඩි වශයෙන් අන්තර්ගත කරන්නට ය.
(5) බුද්ධියට වඩා භාවයට ප්‍රමුඛත්වයක් දීමට ය. (………)

31. යථාර්ථවාදී නාට්‍යයේ අංග ලක්ෂණ අන්තර්ගත වරණය කුමක් ද?
(1) එදිනෙදා ජීවිතය පිළිබිඹු නොවන පසුතල භාවිත කරයි.
(2) කථා විකාශනය සඳහා අද්භූත සිදුවීම් භාවිත කරයි.
(3) ගැඹුරු මානසික පෙළඹවීම් සහිත සංකීර්ණ චරිත යොදාගැනේ.
(4) සාමාන්‍ය ව්‍යවහාර භාෂාව භාවිත නො කැරේ.
(5) ප්‍රභූ පන්තියේ සමාජ ගැටලු නිරන්තරයෙන් සාකච්ඡා කරයි. (………)

32. ඉබ්සන් ගේ "රූකඩ ගෙදර" යථාර්ථවාදී නාට්‍යයක් වන්නේ කවර හෙයින් ද?
(1) පැතලි බවින් තොර චරිත අන්තර්ගත වීම.
(2) සංඥා සහ සංකේත බහුල වීම.
(3) පශ්චාද්දෘෂ්ටිකථන රීතිය භාවිත කිරීම.
(4) චරිත සීමිත සංඛ්‍යාවක් යොදා තිබීම.
(5) චරිත හා සිදුවීම් අහේතුක ව විකාශනය වීම. (………)

33. අතිනාටකවලට අදාළ නිවැරදි ප්‍රකාශය කුමක් ද?
(1) සැම විට ම ඛේදයකින් අවසන් වේ.
(2) අතිශයින් ම කම්පාව දනවන සිද්ධි හා කතා තෝරා ගැනේ.
(3) නාට්‍යාවසානයේ වීරයා පරාජයට පත්වේ.
(4) අතිනාටක කරළියට පැමිණියේ 21 වැනි සියවසෙන් පසුව ය.
(5) ප්‍රධාන චරිතය සදාචාරයට පටහැනි ව ක්‍රියා කරයි. (………)

34. එපික් හෙවත් ආඛ්‍යාන රංගයේ මූලික අභිප්‍රාය වන්නේ,
(1) තදාත්මාවිඝටනය යි.
(2) ජීවිතයේ අර්ථශූන්‍ය බව පෙන්වීම යි.
(3) භාව පවිත්‍රීකරණය යි.
(4) සමානුකම්පනය යි.
(5) ප්‍රත්‍යභිඥානය යි. (………)

35. විසංගති (අභූතරූපී) නාට්‍යයක පැවතිය හැක්කේ කුමන ආකාරයක සංවාද ද?
(1) චරිත අතර අර්ථාන්විත සබඳතා ගොඩනගන සංවාද
(2) මතුපිටින් අර්ථ විරහිත ලෙස පෙනෙන සංවාද
(3) කතා විකාශනය තාර්කික ව ගොඩනගන සංවාද
(4) ජීවිතය ගැඹුරින් විවරණය වන දාර්ශනික සංවාද
(5) අනාගත අපේක්ෂා සහිත ප්‍රබෝධවත් සංවාද (………)

36. පහත සඳහන් ප්‍රකාශ අතුරෙන් නිවැරදි ප්‍රකාශය තෝරන්න.
(1) හැරල්ඩ් පින්ටර් ආඛ්‍යාන රීතියට අයත් නාට්‍යකරුවෙකි.
(2) මොරිස් මීටර්ලින්ක් සංකේතවාදී නාට්‍ය රචකයෙකි.
(3) බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ප්‍රකාශනවාදී නාට්‍ය රචකයෙකි.
(4) ඔගස්ට් ස්ට්‍රින්බර්ග් යථාර්ථවාදී නාට්‍යකරුවෙකි.
(5) සැමුවෙල් බෙකට් ස්වභාවවාදී නාට්‍යකරුවෙකි. (………)

37. "ඒ දෙගොල්ලන්ට එකිනෙකා පිළිබඳ හොඳ පැහැදිලි වැටහීමක් ඇති කරවන්න නම් මේ රහස සහ සැකය ආරක්ෂා කරන්න අනුබල දෙන එකේ තේරුමක් නැහැ."
රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ එන මේ සංවාදය කවුරුන් විසින් කරන ලද්දක් ද?
(1) ක්‍රෑග්ස්ටාඩ් (2) නූවුරා (3) රන්ක් (4) හෙල්මර් (5) ලින්ඩෙ (………)

38. ක්‍රෑග්ස්ටාඩ් බැංකුවේ තනතුරින් ඉවත් කිරීමට හෙල්මර්ට බලපෑ මුඛ්‍යතම හේතුව කුමක් ද?
(1) සදාචාරය පිළිබඳ ගැටලුවක්
(2) බැංකුවේ ඔහුට ඇති ගරුත්වය බාල්දු වේය යි බියෙන්
(3) ක්‍රෑග්ස්ටාඩ් පාසැල් වියේ මිතුරකු බැවින්
(4) ව්‍යාජ අත්සන සහිත පොරොන්දු පත්‍රය ඔහු සතු බැවින්
(5) ගත් තීරණයක් වෙනස් කිරීමට අකැමැති හෙයින් (………)

39. "ඔයාගේ නත්තල් රහස් ඔයාම පරිස්සම් කර ගන්න. මම හිතන්නේ අද නත්තල් ගහ විවෘත කරපු ගමන් ඒවා ඔක්කෝම එළිවෙයි." රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ හෙල්මර් ගේ මෙම සංවාදයේ සංකේතාර්ථය වන්නේ,
(1) සාමාන්‍යයෙන් නත්තල් තෑගි රහස් ලෙස තිබීම.
(2) රූකඩ ගෙදර පවතින රහස අනාවරණය වන බව.
(3) රන්ක් නූවුරාට ආලය කරන බව පැවසීම.
(4) නූවුරා නිවසින් පිට ව යන බව.
(5) රන්ක්ට අවසන් ගමනට කාලය එළඹ ඇති බව. (………)

40. විලාසිතා ගවුම මහන අතරේ ලින්ඩෙ මිය "එහෙනම්, ඔයා හෙට වෙස් මාරු කර ගන්නව නූවුරා?" යයි පැවසීමේ උත්ප්‍රාසාත්මක අර්ථය කුමක් ද?
(1) නූවුරා සිය ව්‍යාජ ජීවිතයෙන් මිදෙන බව
(2) සෙල්ලම් බාලට අලුත් වේෂයකින් සැරසෙන බව.
(3) නූවුරා හෙල්මර්ට අනුව වෙනස්වීමට සූදානම් බව.
(4) මාළු අල්ලන ගැමි කෙල්ලකගේ වේෂය ගන්නා බව.
(5) තරන්තලා නර්තනයේ දී ආවේශ වන බව. (………)

**

සියලු ම හිමිකම් ඇවිරිණි /முழுப் பதிப்புரிமையுடையது /All Rights Reserved]

ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව
இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்
Department of Examinations, Sri Lanka

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය, 2024
கல்விப் பொதுத் தராதரப் பத்திர (உயர் தர)ப் பரீட்சை, 2024
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, 2024

නාට්‍ය හා රංග කලාව - සිංහල II
நாடகமும் அரங்கியலும் - சிங்களம் II
Drama and Theatre - Sinhala II

57 S II

II කොටස

උපදෙස්:

※ **A** හා **B** කොටස්වලින් ප්‍රශ්න **දෙක** බැගින් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න **හතරකට** පමණක් පිළිතුරු සපයන්න.

A - කොටස

1. (i) නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය යනු කුමක් දැයි කෙටියෙන් හඳුන්වා දෙන්න. (ලකුණු 03 යි.)

(ii) නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ කාර්යභාරය විස්තර කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

(iii) ඔබ නරඹා ඇති නාට්‍යයක අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ කුශලතාව හා නිර්මාණශීලීත්වය අගයන්න. (ලකුණු 06 යි.)

2. (i) රූපණය නිර්වචනය කරන්න. (ලකුණු 03 යි.)

(ii) රූපණ ශිල්පියකු සතු විය යුතු ගුණාංග මොනවාදැයි පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

(iii) ඔබ නැරඹූ නාට්‍යයක නළුවකු හෝ නිළියක ගේ රූපණය ගැන විචාරයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

3. (i) ග්‍රීක නාට්‍ය රචක ඇරිස්ටොෆානිස් ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ **හතරක්** නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)

(ii) ඔහුගේ නාට්‍යවලට ආවේණික ලක්ෂණ පිළිබඳ විස්තරයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

(iii) ග්‍රීක ඛේදාත්මය හෙවත් ට්‍රැජඩියේ කාර්යභාරය හා සැසඳීමේ දී කොමඩිය එකල සමාජයට කෙසේ වැදගත් වන්නට ඇද්දැ යි ඔබ සිතන්නේ ද? සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

B - කොටස

4. (i) ග්‍රීක ඛේදාත්ම වීරයා (Tragic Hero) සංකල්පය කෙටියෙන් හඳුන්වා දෙන්න. (ලකුණු 04 යි.)

(ii) ඊඩිපස් ඛේදාත්ම වීරයකු බවට පත් කරන ඔහුගේ චරිත ලක්ෂණ පෙන්වා දෙන්න. (ලකුණු 05 යි.)

(iii) ග්‍රීක ඛේදාත්ම වීරයා සංකල්පයට අනුව ඊඩිපස් ඛේදාත්ම වීරයකු වන්නේත්, ජූලියස් සීසර් එසේ නොවන්නේත් මන්දැ යි පහදන්න. (ලකුණු 06 යි.)

5. (i) ඔබ දකින ආකාරයට ජූලියස් සීසර් නාට්‍යයේ තේමාව කුමක් දැ යි දක්වන්න. (ලකුණු 03 යි.)

(ii) එම නාට්‍යයේ එන මාක් ඇන්ටනි, සීසර් ගේ අවමඟුලේ කළ කතාවේ දී කුමන්ත්‍රණකරුවන්ට එරෙහි ව ජනතාව පෙළඹවීම සඳහා භාෂාව උපයෝගී කරගන්නා ආකාරය පහදන්න. (ලකුණු 05 යි.)

(iii) මාක් ඇන්ටනිගේ සහ බ්‍රූටස්ගේ අවමංගල්‍ය දේශනා සංසන්දනය කරමින්, ඒ මගින් රැස් ව සිටි රෝමයනට ඇති කළ බලපෑම විස්තර කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

6. (i) රුකඩ ගෙදර නාට්‍යාරම්භ වන විට එහි වේදිකා පසුතල සැකැසුම පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 03 යි.)

(ii) රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ වේදිකා පසුතලය හා නාට්‍යෝපකරණ නාට්‍යමය ක්‍රියාව හා බද්ධ වී ඇති ආකාරය විමර්ශනය කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

(iii) නාට්‍යාවසානයේ නුවුරා රුකඩ ගෙදරින් පිටවීමත් සමග ම පහළින් වූ දොරටුව වැසෙන හඬ ප්‍රේක්ෂකයාට සහ සමාජයට කෙබඳු බලපෑමක් කරන්නේ දැ යි සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 05 යි.)

※ ※ ※

සියලු ම හිමිකම් ඇවිරිණි. | රහස්‍ය ලේඛනයකි.

ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව

අ.පො.ස. (උ.පෙළ) විභාගය - 2024

57 - නාට්‍ය හා රංග කලාව

ලකුණු දීමේ පටිපාටිය

මෙය උත්තරපත්‍ර පරීක්ෂකවරුන්ගේ ප්‍රයෝජනය සඳහා සකස් කෙරිණි.
ප්‍රධාන පරීක්ෂක රැස්වීමේ දී ඉදිරිපත්වන අදහස් අනුව මෙහි වෙනස්කම් කරනු ලැබේ.

අවසන් සංශෝධන ඇතුළත් කළ යුතුව ඇත.

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උසස් පෙළ) විභාගය - 2024
57 - නාට්‍ය හා රංගකලාව
ප්‍රශ්නපත්‍ර ව්‍යුහය හා ලකුණු බෙදීයාම

ලකුණු දීමේ පටිපාටිය
I පත්‍රයේ අභිමතාර්ථ

පෙරදිග රටවල නාට්‍ය හා රංගකලාව පිළිබඳ මූලධර්ම හා නිර්දිෂ්ට නාට්‍ය පෙළ පිළිබඳ දැනුම හා අවබෝධය පරීක්ෂා කර බැලීම මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ අභිමතාර්ථ වේ.
මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රය I කොටස හා II කොටස යනුවෙන් කොටස් දෙකකින් යුක්ත ය.

I පත්‍රය ලකුණු බෙදීයාම

I කොටස - බහුවරණ ප්‍රශ්න 40කි. නිවැරදි හෝ වඩාත් ගැළපෙන පිළිතුරට එක් ලකුණ බැගින් පිළිතුරු 40ට මුළු ලකුණු සංඛ්‍යාව 40 කි.

II කොටස - A හා B යනුවෙන් කොටස් දෙකකි. A හා B යන කොටස් දෙකෙන් ප්‍රශ්න දෙක බැගින් තෝරා ගෙන ප්‍රශ්න 04කට පමණක් පිළිතුරු සැපයීම අපේක්ෂිත ය.

A හා B යන කොටස් දෙකෙහි ඇති සෑම ප්‍රශ්නයක් ම ව්‍යුහගත ආකාරයට සකස් කොට ඇත.

- එක් ප්‍රශ්නයකට අදාළ නිවැරදි පිළිතුරක් සඳහා ලකුණු 15 කි.
- පිළිතුරු සඳහා හිමි වන මුළු ලකුණු 15 x 4 = 60

I කොටස හා II කොටසේ A හා B යන කොටස්වලින් ප්‍රශ්න 02 බැගින් II පත්‍රය සඳහා මුළු ලකුණු 40 + 60 = 100 කි.

ලකුණු දීමේ පටිපාටිය
II පත්‍රයේ අභිමතාර්ථ

අපරදිග රටවල නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ මූලධර්ම හා නිර්දිෂ්ට නාට්‍ය පෙළ පිළිබඳ දැනුම හා අවබෝධය පරීක්ෂා කර බැලීමත් මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ අභිමතාර්ථ වේ.

මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රය I කොටස හා II කොටස යනුවෙන් කොටස් දෙකකින් යුක්ත ය.

II පත්‍රය ලකුණු බෙදීයාම

I කොටස - බහුවරණ ප්‍රශ්න 40 කි. වඩාත් නිවැරදි පිළිතුරට එක් ලකුණ බැගින් මුළු ලකුණු 40 කි.

II කොටස - A හා B යනුවෙන් කොටස් දෙකකි. එක් කොටසකින් ප්‍රශ්න දෙක බැගින් තෝරාගෙන ප්‍රශ්න හතරකට පිළිතුරු සපයා තිබීම අපේක්ෂිත ය. සෑම ප්‍රශ්නයක් ම ව්‍යුහගත ආකාරයට සකස් කොට ඇත.

- එක් ප්‍රශ්නයකට අදාළ නිවැරදි පිළිතුරක් සඳහා ලකුණු 15 කි.
- පිළිතුරු සඳහා හිමි වන මුළු ලකුණු 15 x 4 = 60

I කොටස හා II කොටසේ A හා B යන කොටස්වලින් ප්‍රශ්න 02 බැගින් II පත්‍රය සඳහා මුළු ලකුණු 40 + 60 = 100 කි.

උත්තරපත්‍ර ලකුණු කිරීමේ පොදු ශිල්පීය ක්‍රම

උත්තරපත්‍ර ලකුණු කිරීමේ හා ලකුණු ලැයිස්තුවල ලකුණු සටහන් කිරීමේ සම්මත ක්‍රමය අනුගමනය කිරීම අනිවාර්යයෙන් ම කළ යුතුවේ. ඒ සඳහා පහත පරිදි කටයුතු කරන්න.

1. උත්තරපත්‍ර ලකුණු කිරීමට රතුපාට බෝල් පොයින්ට් පෑනක් පාවිච්චි කරන්න.
2. සෑම උත්තරපත්‍රයකම මුල් පිටුවේ සහකාර පරීක්ෂක සංකේත අංකය සටහන් කරන්න. ඉලක්කම් ලිවීමේදී **පැහැදිලි ඉලක්කමෙන්** ලියන්න.
3. ඉලක්කම් ලිවීමේදී වැරදුණු අවස්ථාවක් වේ නම් එය පැහැදිලිව තනි ඉරකින් කපා හැර නැවත ලියා කෙටි අත්සන යොදන්න.
4. එක් එක් ප්‍රශ්නයේ අනු කොටස්වල පිළිතුරු සඳහා හිමි ලකුණු ඒ ඒ කොටස අවසානයේ △ ක් තුළ ලියා දක්වන්න. අවසාන ලකුණු ප්‍රශ්න අංකයත් සමඟ □ ක් තුළ, භාග සංඛ්‍යාවක් ලෙස ඇතුළත් කරන්න. ලකුණු සටහන් කිරීම සඳහා පරීක්ෂකවරයාගේ ප්‍රයෝජනය සඳහා ඇති තීරුව භාවිත කරන්න.

උදාහරණ : ප්‍රශ්න අංක 03

(i) ....
....
.... √ △ $\frac{4}{5}$

(ii) ....
....
.... √ △ $\frac{3}{5}$

(iii) ....
....
.... √ △ $\frac{3}{5}$

(03) (i) $\frac{4}{5}$ + (ii) $\frac{3}{5}$ + (iii) $\frac{3}{5}$ = □ $\frac{10}{15}$

බහුවරණ උත්තරපත්‍ර : (කවුළු පත්‍රය)

1. අ.පො.ස. (උ.පෙළ) හා තොරතුරු තාක්ෂණ විභාගය සඳහා කවුළු පත්‍ර දෙපාර්තමේන්තුව මගින් සකසනු ලැබේ. නිවැරදි වරණ කපා ඉවත් කළ සහතික කරන ලද කවුළුපතක් ඔබ වෙත සපයනු ලැබේ. සහතික කළ කවුළු පත්‍රයක් භාවිත කිරීම පරීක්ෂකගේ වගකීම වේ.
2. අනතුරුව උත්තරපත්‍ර හොඳින් පරීක්ෂා කර බලන්න. කිසියම් ප්‍රශ්නයකට එක් පිළිතුරකට වඩා ලකුණු කර ඇත්නම් හෝ එකම පිළිතුරක්වත් ලකුණු කර නැත්නම් හෝ වරණ කැපී යන පරිදි ඉරක් අඳින්න. ඇතැම් විට අයදුම්කරුවන් විසින් මුලින් ලකුණු කර ඇති පිළිතුරක් මකා වෙනත් පිළිතුරක් ලකුණු කර තිබෙන්නට පුළුවන. එසේ මකන ලද අවස්ථාවකදී පැහැදිලිව මකා නොමැති නම් මකන ලද වරණය මත ද ඉරක් අඳින්න.
3. කවුළු පත්‍රය උත්තරපත්‍රය මත නිවැරදිව තබන්න. නිවැරදි පිළිතුර ✓ ලකුණකින් ද, වැරදි පිළිතුර 0 ලකුණකින් ද වරණ මත ලකුණු කරන්න. නිවැරදි පිළිතුරු සංඛ්‍යාව ඒ ඒ වරණ තීරයට පහළින් ලියා දක්වන්න. අනතුරුව එම සංඛ්‍යා එකතු කර මුළු නිවැරදි පිළිතුරු සංඛ්‍යාව අදාළ කොටුව තුළ ලියන්න.

ව්‍යුහගත රචනා හා රචනා උත්තරපත්‍ර :

1. අයදුම්කරුවන් විසින් උත්තරපත්‍රයේ හිස්ව තබා ඇති පිටු හරහා රේඛාවක් ඇඳ කපා හරින්න. වැරදි හෝ නුසුදුසු පිළිතුරු යටින් ඉරි අඳින්න. ලකුණු දිය හැකි ස්ථානවල හරි ලකුණු යෙදීමෙන් එය පෙන්වන්න.

2. ලකුණු සටහන් කිරීමේදී ඕවර්ලන්ඩ් කඩදාසියේ දකුණු පස තීරය යොදා ගත යුතු වේ.

3. සෑම ප්‍රශ්නයකටම දෙන මුළු ලකුණු උත්තරපත්‍රයේ මුල් පිටුවේ ඇති අදාළ කොටුව තුළ ප්‍රශ්න අංකය ඉදිරියෙන් අංක දෙකකින් ලියා දක්වන්න. ප්‍රශ්න පත්‍රයේ දී ඇති උපදෙස් අනුව ප්‍රශ්න තෝරා ගැනීම කළ යුතුවේ. සියලු ම උත්තර ලකුණු කර ලකුණු මුල් පිටුවේ සටහන් කරන්න. ප්‍රශ්න පත්‍රයේ දී ඇති උපදෙස්වලට පටහැනිව වැඩි ප්‍රශ්න ගණනකට පිළිතුරු ලියා ඇත්නම් අඩු ලකුණු සහිත පිළිතුරු කපා ඉවත් කරන්න.

4. පරීක්ෂාකාරීව මුළු ලකුණු ගණන එකතු කොට මුල් පිටුවේ නියමිත ස්ථානයේ ලියන්න. උත්තරපත්‍රයේ සෑම උත්තරයකටම දී ඇති ලකුණු ගණන උත්තරපත්‍රයේ පිටු පෙරළමින් නැවත එකතු කරන්න. එම ලකුණ ඔබ විසින් මුල් පිටුවේ එකතුව ලෙස සටහන් කර ඇති මුළු ලකුණට සමාන දැයි නැවත පරීක්ෂා කර බලන්න.

ලකුණු ලැයිස්තු සකස් කිරීම :

සියලු ම විෂයන්හි අවසාන ලකුණු ඇගයීම් මණ්ඩලය තුළදී ගණනය කරනු නොලැබේ. එබැවින් එක් එක් පත්‍රයට අදාළ අවසාන ලකුණු වෙන වෙනම ලකුණු ලැයිස්තුවලට ඇතුළත් කළ යුතු ය. I පත්‍රය සඳහා බහුවරණ පිළිතුරු පත්‍රයක් පමණක් ඇති විට ලකුණු ලැයිස්තුවට ලකුණු ඇතුළත් කිරීමෙන් පසු අකුරෙන් ලියන්න. අනෙකුත් උත්තරපත්‍ර සඳහා විස්තර ලකුණු ඇතුළත් කරන්න.

***

ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව
இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்

අ.පො.ස. (උ.පෙළ) විභාගය/ க.பொ.த. (உயர் தர)ப் பரீட்சை - 2024

විෂය අංකය பாட இலக்கம்	57 - I	විෂයය பாடம்	නාට්‍ය හා රංග කලාව - I

ලකුණු දීමේ පටිපාටිය/புள்ளி வழங்கும் திட்டம்
I පත්‍රය/பத்திரம் I

ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.	ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.	ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.	ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.
01.	2	11.	4	21.	3	31.	4
02.	2	12.	1	22.	4	32.	1
03.	3	13.	1	23.	2	33.	3
04.	1	14.	5	24.	5	34.	1
05.	2	15.	3	25.	1/5	35.	2
06.	4	16.	4	26.	3	36.	5
07.	3	17.	5	27.	5	37.	2
08.	5	18.	1	28.	5	38.	5
09.	1	19.	3	29.	1	39.	3
10.	5	20.	1/2	30.	2	40.	2

✪ විශේෂ උපදෙස්/ விசேட அறிவுறுத்தல் :

එක් පිළිතුරකට/ஒரு சரியான விடைக்கு 01 ලකුණු බැගින්/புள்ளி வீதம்

මුළු ලකුණු/ மொத்தப் புள்ளிகள் 1 × 40 = 40

නාට්‍ය හා රංග කලාව - I පත්‍රය

II කොටස

1. (i) ශ්‍රී ලංකාවේ රඟ දැක්වුණු පැරණිතම නාඩගම හා එහි නිෂ්පාදකයා නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)

හරිස්චන්ද්‍ර නාඩගම
අලගනායිදු ආන්ද්‍ර දේශීය නාට්‍ය කරුවෙකි.

(ලකුණු 02යි)

(ii) නාඩගමේ රංග ශෛලිය විස්තර කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

- කරලිය නම් අර්ධ වෘත්තාකාර වේදිකාවක රඟ දැක්වීම. එළිමහන් ප්‍රේක්ෂාගාරයකින් සමන්විත ය.
- රාත්‍රී 03ක් 7ක් අතර කාලයක රඟදක්වනු ලැබේ. රඟ දැක්වීම ඇරඹෙන්නේ රාත්‍රියේ ය. අවසන් වන්නේ හිරු උදාවත් සමඟ ය. මෙහිදී සමස්ත නාඩගම් කථාව ම රඟ දක්වා පෙන්වීමට දින 3-7ත් අතර කාලයක් ගතවේ.
- නාඩගම් රංගය ආරම්භ වන්නේ පූර්ව රංගයෙන් ය. එය ඉදිරිපත් කරන්නේ පොතේගුරු හා ගායක කණ්ඩායම විසිනි. එහිදී ස්ථාවර පාත්‍රයන් පහත ආකාරයේ අනුපිළිවෙළින් රංග ගත වේ.
  (1). බහුබූතකෝළම
  (2). සෙල්ලන් ළමා
  (3). දේශනාවාදීන්
  (4). බෙර කාරයෝ / හඩදූතයෝ

රජ සහ පිරිස ආදී ස්ථාවර පාත්‍රයන්ගේ පැමිණීම මෙහිදී සිදුවේ. සෑම දිනක ම නාඩගම් රංගය ආරම්භ වන්නේ ස්ථාවර පාත්‍රයන් සහභාගීවන පූර්ව රංගයෙනි.

- පොතේගුරු, අත්වැල් ගායකයන් හා වාදක කණ්ඩායම රංග භූමියේ පැත්තක වාඩිවී රංගනය ඉදිරිපත් කිරීමට සම්බන්ධ වේ. බෙර වාදකයන් දෙදෙනෙකු, හොරණෑකරුවෙක්, කයිතාලම් ගසන්නෙක් වාදක කණ්ඩායමට අයත් වේ.

- නාඩගම් රංගය නිශ්චිත ආකෘතියකින් සමන්විත වේ. ඒ අනුව රංගය ඇරඹෙන්නේ පොතේගුරුගේ ප්‍රාරම්භ ගායනයෙනි. ඉෂ්ඨ දේවතා ආරාධනයෙන් යුත් මේ ගීය මුලාරම්භය පොතේගුරු කවිය, පූර්ණ විරුදුව කියා හැඳින්වේ. මුලින් ම ස්ථාවර පාත්‍රයන් කැඳවීම සිදු කරන අතර, එන සෑම පාත්‍රයෙක් ම නටමින් කරලියට පැමිණේ. එම පාත්‍රයන් ,ගීයක් තාලානුකූලව ගායනා කරමින් නටයි. මෙසේ ස්ථාවර පාත්‍රයන්ගේ පැමිණීමෙන් පසුව කථා රංගනය ආරම්භ වේ. කථා රංගයේ ද පාත්‍රයන් හඳුන්වා දීම, පොතේගුරු විසින් සිදුකරනු ලබන අතර පාත්‍රයන් චාරිත්‍රානුකූලව රංග භූමියට පැමිණ ගීයක් ගායනා කරමින් රංගය හා සම්බන්ධ වේ. සෑම නාඩගමක් ම අවසාන වන්නේ මංගලම් සිංදුව ගැයීමෙන් පසුවය.
- නාට්‍යයේ සියළුම ගායනා දක්ෂිණ භාරතීය කර්ණාටක සංගීතයේ රාග තාල වලට අනුව ඉදිරිපත් වේ.
- නාඩගම් රංගනය සඳහා සම්බන්ධ වන්නේ පිරිමි නළුවන් පමණි. මේ අනුව සියලු ම කාන්තා චරිත රඟපාන්නේ පිරිමි නළුවන් ය.
  නාඩගම් වල සංවාද භාවිතය පද්‍යමය ස්වභාවයක් ගෙන ඇත.

(ලකුණු 06යි)

(iii) නාඩගම් අභාවයට යාමට තුඩුදුන් හේතු පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

- රංගන කාලය දීර්ඝ වීම, විශේෂයෙන්ම ආර්ථික, සමාජ, දේශපාලන වශයෙන් සමාජය සංකීර්ණ වීමත් සමඟ දින කීපයක් එක දිගට නාට්‍ය පැවැත්වීමට මෙන් ම නැරඹීමට ද දුෂ්කර වීම.
- ආකෘතිය හා අන්තර්ගතය වරින් වර වෙනස් කිරීම හා ඇතැම් කොටස් ඉවත් කිරීම උදාහරණයක් ලෙස දේශනාවාදීන් ඉවත් කිරීම
- ඒකාකාරී රාග තාල මිශ්‍රිත ගායනා වලින් මෙන් ම සංගීතයෙන් ද යුක්ත වීම.
- රංගනය ක්‍රම ක්‍රමයෙන් දුර්වලභාවයට පත්වීම.
- නාඩගම් පොළ වටා විවිධ දුශ්චරිත වර්ධනය වීමත් සමඟ නාඩගමට විරුද්ධ ව විවිධ සමාජ මත වාද මතුවීම.
- කතා වස්තුව පිරිහී යාම, සමහර නවකතාවල මෙන් ම නාඩගම් වල ද ආලය, ගෘහ ජීවිතයේ අවුල් වියවුල් ඇතුලත් කතා වස්තු අන්තර්ගත වීම, ඒවා වැඩිහිටියන්ගේ අපවාද වලට ලක්වීම, බටහිර ප්‍රේම කතා ආශ්‍රිත කතා වලට ද දැඩි අප්‍රසාදයක් ඇති විය.
- නූර්ති ආගමනයෙන් පසු ඒවායේ රංග කාලය කෙටිවීම, සංගීතය හා ආනුෂාංගික අංගවල නවතාව හා ආකර්ෂණීයත්වය ආදී සාධක ද නාඩගමේ පරිහානියට හේතුවිය.

(ලකුණු 07යි)

2\. (i) කබුකි නාට්‍ය ප්‍රභේද **දෙකක්** නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)

1. එන්ගෙකි (නාට්‍ය ලකුණු වලින් හෙබි කෘති)
2. බුයොගකි (නාට්‍ය ලකුණු වලින් හෙබි කෘති)

යන නාට්‍ය ප්‍රභේද 2 හෝ පහත සඳහන් නාට්‍ය ප්‍රභේද වලින් 2ක් සඳහන් කර තිබීම

1. ජිදයිමොනො
2. සෙවෙමොනො
3. කිසවමොනො
4. ෂොසොගොතො

(ලකුණු 02යි)

(ii) කබුකි නාට්‍යයේ ප්‍රභවය හා විකාශය පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

- ක්‍රි.ව. 1586 දී පමණ සිට කියොතෝ නගරයේ රඟ දැක්වුනු "නෙම්බුත්සු ඔදෝරි"නම් ආශ්‍රම නර්තන විශේෂය කබුකි නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රභවයට හේතු වූ බව කියැවේ.
- ක්‍රි.ව 1603 දී කියොතෝ නගරයේ වූ "ඉසිමෝ" ආශ්‍රමය ආශ්‍රිත ව "කමො" නම් ගඟෙහි වියළි ඉවුර මතදී "ඔකිනි" නම් නළඟන විසින් ඉදිරිපත් කරන ලද රැඟුමක් කබුකි නාට්‍යයේ ආරම්භයට හේතු වූවා යැ යි සැලකේ. එලෙස ස්ත්‍රී රංගන විශේෂයක් ලෙස ඇරඹී බෙහෙවින් ජනප්‍රිය වූ කබුකි "ඔන්න කබුකි" නම් විය. 1629 දී මෙම කබුකි රංගනය තහනමට ලක්වන්නේ ඒ ආශ්‍රිත ව ඇතිවූ අපචාර ක්‍රියා හේතුවෙනි.
- අනතුරු ව තරුණයන් හට නැවත කබුකි රඟ දක්වා පෙන්වීමට ඉඩ ප්‍රස්ථාව සලසා දෙන ලදී. එම කබුකි "වකෂු කබුකි" නමින් හැඳින්විය. 1652 දී එම කබුකි රංගනය ද නැවත තහනම් වන්නේ ඒ ආශ්‍රිත ව හටගත් අපචාරමය ක්‍රියාකාරකම් හේතුකොටගෙන ය.

- නැවත කබුකි රංගනය සඳහා ඉඩ ප්‍රස්ථාව සැලසෙන්නේ වැඩිහිටි පුරුෂයන් හට ය. ඔවුන්ගේ රඟ දැක්වීම් "යරෝ කබුකි" ලෙස හඳුන්වා ඇත. මෙතැන් සිට ඊට ම අදාළ නීතිරීති හා සම්මුති රසකට අනුගත ව කබුකි රඟ දැක්වීම සිදුකරන ලදි.
- මෙසේ ආරම්භ වූ කබුකි වලට ම අනන්‍ය වූ රඟ බිමක් රංග ශාලාවක් ද බිහිවිය. වර්තමාන "කබුකි සා" රඟහල අඩි 90ක් පළල ය. අඩි 60ක් උස ය. එය චතුරශ්‍රාකාර හැඩයක් ගනී.

(ලකුණු 06යි)

(iii) කබුකි රංග ශෛලිය ගැන විමර්ශනයක් කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

- කබුකි රඟුම් වල විශේෂ ලක්ෂණයක් වන්නේ ශෛලිගත රූපණ විලාශයක් අනුගමනය කිරීම යි. (වගතෝ / අරගතෝ යනුවෙන් ශෛලීන් 2කි.)
- වස්තු විෂය ජපානයේ ආදිකාලීන හා මධ්‍යකාලීන පුවත් වලට පමණක් සීමාවීම
- කවර සිද්ධියක් වුව ද අතිශයෝක්තියට නගා ශෛලිගත කොට දැක්වීම
- වාචික අභිනයට වඩා ආංගික අභිනය හා සාත්වික අභිනය ප්‍රබලවීම
- චරිතයේ අභ්‍යන්තරික ලක්ෂණ අනාවරණය වන පරිදි අංගරචනා කිරීම. මෙම අංගරචනා කලාව "කුමදොරි" නමින් හැඳින්වේ.
- වේදිකා සැරසිලි හා පසුතල අනිවාර්ය අංගයක්වීම.
- විචිත්‍රවත් රංගවස්ත්‍ර භාවිතය.
- පිරිමි පමණක් රංගනයේ යෙදීම.
- සංගීත ක්‍රම 4ක් භාවිතා කිරීම. (ගිදායු, නගඋත, නොකිවසුව, කියමොතො)
- චරිත ප්‍රධාන කොටස් 2ක් වීම (ඕතකොගත හා ඔන්නගත)
- කබුකි රංගශාලාවේ සුවිශේෂීතාවය
- ගෙස නමින් හැඳින්වෙන වාදක කණ්ඩායමක් සිටීම

තිරය අරින හා වසන කල හයෝෂිගී නම් වූ ලී කැබලි 2ක් එකට ගසමින් හඩක් නැංවීම

(ලකුණු 07යි)

3. (i) සංස්කෘත නාට්‍ය රචකයක් **සිව් දෙනෙකු** නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)

1. භාස
2. කාලිදාස
3. ශුද්‍රක
4. ශ්‍රී හර්ෂ
5. අශ්වඝෝෂ
6. කෘෂ්ණමිශ්‍ර
7. කවිකර්ණපූර
8. රාජසේකර
9. සෞමිල්ල
10. කවි පුත්‍ර
11. මහේන්ද්‍රවික්‍රමවර්මන්
12. භවභූති
13. විශාඛදත්ත
14. භට්ටනාරායන

(ලකුණු 02යි)

(ii) ඔබ නම් කළ නාට්‍ය රචකයින් අතුරෙන් එක් අයකුගේ නිර්මාණ ගැන විස්තරයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

1). <u>භාස</u>

භාසගේ නාට්‍ය කෘති වර්ග දෙකකි.

I. වීර කාව්‍ය, පුරාකතා, කථා සංග්‍රහ ආශ්‍රිත කෘති

II. දේවකථා හා මිථ්‍යා කථා ආශ්‍රිත කෘති

<u>බෘහත්කතාව ආශ්‍රයෙන් රචිත නාට්‍ය</u>

1. සවප්නවාසවදත්ත
2. ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ
3. අවිමාරක
4. චාරුදත්ත (ස්වතන්ත්‍ර කෘතියක් සේ සැලකේ)

<u>රාමායණකථාව ආශ්‍රිත නාට්‍ය</u>

5. ප්‍රතිමානාටකය
6. අභිෂේක නාටකය

<u>මහාභාරතය ආශ්‍රිත නාට්‍ය</u>

7. පඤ්චරාත්‍ර
8. දූතවාක්‍යය
9. මධ්‍යමව්‍යායෝගය
10. දූතඝටෝත්කච
11. කර්ණභාර
12. ඌරුභංග

<u>විෂ්ණුපුරාණ ආශ්‍රිත නාට්‍ය</u>

13. බාල චරිත

- ස්වප්නවාසවදත්ත විශිෂ්ටතම කෘතියයි. එය හා ප්‍රතිඥායෞගන්ධරායණ ද කථා සාහිත්‍යයෙහි එන උදයන වාසවදත්තා පුරාවෘත්තය පදනම් කරගෙන ඇත.
- දරිද්‍රචාරුදත්ත නම් ස්වතන්ත්‍ර කෘතියට පදනම්ව ඇත්තේ චාරුදත්ත නම් දිළිඳු බමුණා හා වසන්තසේනා නම් ගණිකාව අතර ප්‍රේම සම්බන්ධය යි. එය අංක 04කින් සමන්විත අසම්පූර්ණ කෘතියකි.
- ඔහුගේ නාට්‍ය අතර ඒකාංක නාට්‍ය 05කි.
  එනම් මධ්‍යමව්‍යායෝග, කර්ණභාර, දූතඝටෝත්කච, දූත වාක්‍ය හා ඌරු භංග වේ.
- පඤ්චරාත්‍රය අංක 3කින් යුක්තය. කුරුපාණ්ඩව යුද්ධය පදනම් කරගෙන ඇත.
- බාලචරිත කෘෂ්ණගේ බාල කාලය පිළිබඳ කථා වලින් සමන්විත වන අතර අංක 5කින් යුතු ය.
- අවිමාරක - අංක 6කින් යුත් අතර සංස්කෘත සාහිත්‍යයෙන් උපුටාගෙන ඇත.

2). <u>කාලිදාස</u>

<u>නිර්මාණ</u>

1. අභිඥානශාකුන්තලය
2. වික්‍රමෝර්වශිය
3. මාලවිකාග්නිමිත්‍ර
4. රඝුවංශය
5. කුමාර සම්භවය

6. ඍතු සංහාරය
7. මේඝ දූතය

- කාලිදාසගේ ප්‍රථම නාට්‍ය මාලාවිකාග්නිමිත්‍ර වේ.
  එහි නායකයා අග්නිමිත්‍ර නම් නරපතියෙකි. අංක 05කි.
- අභිඥානශාකුන්තලය සංස්කෘත නාට්‍ය අතර ශ්‍රේෂ්ඨතම කෘතියයි.
  ශකුන්තලෝපාඛ්‍යානය පදනම් ව ඇත.
- වික්‍රමෝර්වශිය
  ඍග් වේදය, ශතපථබ්‍රාහ්මණය වැනි කෘතිවල සඳහන් පුරුරවස් ඌර්වශී වෘතාන්තය පදනම් කොට ඇත.

3). <u>ශුද්‍රක</u>
නිර්මාණ
මෘච්ඡකටිකය (මැටි කරත්තය) මෙය ප්‍රකරණයකි.

- භාසගේ දරිද්‍රචාරුදත්තයේ දීර්ඝයකි. දෙකෙහි ම මුල් අංක 4 සමාන වේ. මෙයට අංක 06ක් එකතු කර ඇත. මෙහි අංක 10ක් තිබුණ ද එකදු විශ්කම්භයක් හෝ ප්‍රවේශකයක් නැත. තත්කාලීන ජීවිත තතු නිරූපණය කරයි.
- සංස්කෘත හා ප්‍රාකෘත වෘත්ත විවිධ ලෙස භාවිතා කර ඇත.

4). <u>ශ්‍රී හර්ෂ</u>
නිර්මාණ

1. රත්නාවලී
2. ප්‍රියදර්ශිකා
3. නාගානන්දය

- බෘහත්කථාවෙන් කතාවස්තු සපයාගෙන ඇත.
- මෙම නාට්‍යවල නේතෘ ධීරලලිත (උදයන) ධීරශාන්ත (ජීමූතවාහන) චරිත ලක්ෂණ මනාව නිරූපණය කර ඇත.
- සරල වින්දනයක් ලබාදෙන නාට්‍ය රචනා ශෛලියක් භාවිතා කර ඇත.
- ඔහුගේ පද්‍ය කාලිදාසගේ පද්‍ය මෙන් සුගම නොවේ.
- ගද්‍යයෙහි හාස්‍ය රසය විශේෂයෙන් මතු ව පෙනේ.
- නාගානන්දයෙහි නාන්දිය බුද්ධ ස්තෝත්‍රයක් ලෙස සැලකිය හැක. එම ශ්ලෝකය ම කිසිදු වෙනසක් නොමැති ව පංචතන්ත්‍රයේ අපරීක්ෂිතකාරකයෙහි ඇතුලත් ව ඇත. විද්‍යාධර ජාතකය නම් එම ජාතක කතාව ජාතක පොතෙහි හමු නොවේ.
- ප්‍රියදර්ශිකාව ගර්භාංක සංකල්පය වැඩි දියුණු කර ඉදිරිපත් කර ඇත. මෙය සමස්ත ලෝක නාට්‍ය සාහිත්‍යයේ ප්‍රථමවරට ගර්භනාටකයක් ඇතුලත් ව ඇති නාට්‍ය කෘතියයි.
- රත්නාවලී නාට්‍යමය ගුණයෙන් පිරිපුන් ශෘංගාර හා හාස්‍ය රසයෙන් අනූන දැනට ඇති ජනප්‍රිය ම නාටිකාව යි. මෙහි කථා නායිකාව වන්නේ සිංහලේ වික්‍රමබාහු නම් රජ කෙනෙකුගේ දියණියක් වන රත්නාවලී කුමරිය යි.

පළමු පිළිතුරෙහි සඳහන් ව ඇති අනෙකුත් නාට්‍යකරුවන් පිළිබඳ ව නිවැරදි ව කරුණු දක්වා ඇත්නම් ලකුණු දෙන්න.

(ලකුණු 06යි)

(iii) ඉහත (ii) හි ඔබ විස්තර කළ රචකයා හැර වෙනත් රචකයෙකුගේ නාට්‍ය ශෛලිය විමර්ශනයට ලක් කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

කාලිදාස

- කාව්‍යයට නැඹුරු රචනා ශෛලියකි. ස්වභාවධර්මය හා මිනිස් ගතිගුණ අතර අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධය නාට්‍යෝචිත ව ශාකුන්තලයෙන් දක්වා ඇත.
- ධීරෝදාත්ත ලක්ෂණයන්ගෙන් හෙබි නායක චරිත මුල් කොටගෙන නාට්‍ය රචනා කරයි.
- ශෘංගාර රසය ඉස්මතු කර දැක්වීමට වැඩි නැඹුරුවක් දක්වයි.
- කාලිදාස, ඔහුගේ නාට්‍ය නිර්මාණ සඳහා විදූෂක නම් හාස්‍ය චරිතය යොදාගෙන ඇත්තේ කථාවේ තේමාවට ගැලපෙන සේ මහත් සංයමයෙන් යුක්තව ය. විශේෂයෙන් ම හාස්‍ය ප්‍රබල ලෙස එම කොටස් වලදී නිරූපණය කොට තිබීම නාට්‍ය ශෛලියේ කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයකි.
- කාව්‍ය හා නාට්‍ය ලක්ෂණයන්ගේ අපූරු සංකලනයකින් යුක්ත වීම ද දැකිය හැකි ය.
- උපමා කෞශල්‍ය, වර්ණනා, රස භාව නිරූපණය කාලිදාසගේ නාට්‍ය ශෛලියේ කැපී පෙනෙන තවත් ලක්ෂණයක් සේ සඳහන් කළ හැකි ය.

ශ්‍රී හර්ෂ

- ස්වභාව සෞන්දර්යය වර්ණනාවේදී දිගු වෘත්ත යොදා ගැනීම ශ්‍රී හර්ෂගේ ලක්ෂණයකි.
- ශ්‍රී හර්ෂගෙන් සිදුවූ විශිෂ්ටතම සේවාව වන්නේ නාටිකා නම් ප්‍රභේදය වඩාත් ජනප්‍රිය කරවීමයි.
- ශෘංගාර රසය සහ හාස්‍ය රසය ඔහුගේ නාට්‍යවල නොමඳ ව දක්නට ලැබේ.
- ශ්‍රී හර්ෂගේ නාට්‍ය රජ මැති, ඇමති, සේවක, සේවිකා දැසි දස්සෝ යනාදී සෑම චරිත වර්ගයක් ම නියෝජනය වන සේ ගොඩ නගා ඇත.

(ලකුණු 07යි)

B කොටස

4. (i) අභිඥානශාකුන්තලයේ සිව්වැනි අංකය ආරම්භයට පෙර එන විෂ්කම්භකයේ අන්තර්ගත චරිත නම් කරන්න. (ලකුණු 03 යි.)

අනසූයා, ප්‍රියංවදා, දූර්වාසස්
එක් පිළිතුරකට එක් ලකුණක් බැගින්

(ලකුණු 03යි)

(ii) එකී විෂ්කම්භකය නාට්‍ය විකාශය කෙරෙහි දක්වන බලපෑම් සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

- ශාපයත්, මුද්දත් පිළිබඳ සිද්ධිය ප්‍රේක්ෂකයාට දක්වනුයේ මෙම විෂ්කම්භකයෙන් වන බැවින් එය නාට්‍යයේ විකාශනය සම්බන්ධයෙන් වැදගත්වේ.
- මුළු නාට්‍යයේ ම කාර්යය පැන නඟින්නේ ශාපය හා මුද්ද නැමැති කේන්ද්‍රීය වස්තු පදනම්ව යි.
- වැදගත් අමුත්තෙකුගේ පැමිණීම පවා නොසලකා හරින තරමට ශකුන්තලා විරහ දුකෙන් බර ව කල්පනාවේ නිමග්න ව ඇත. දූර්වාසස්ගේ කෝපයට හේතුවන්නේ ඇයගේ එම හැසිරීම යි.
- වේදිකාවේ රඟ නොදැක්වෙන එහෙත් නාට්‍යාවබෝධය පිණිස ප්‍රේක්ෂකයාට වැදගත් වන බොහෝ දෑ මෙම විෂ්කම්භකයෙන් අනාවරණය වේ. එය ද නාට්‍ය විකාශනය කෙරෙහි බලපෑමක් කරයි.
- රජු සහ ශකුන්තලා ගාන්ධර්ව විවාහයෙන් එක්වූ බව
- යාග කටයුතු අවසන් බැවින් රජු අසපුව හැර මාළිගයට ගිය බව
- රජුට ශකුන්තලා අමතක වේ යයි' ඉඟියක් පහළ වීම
- කාශ්‍යප ඍෂිවරයාගේ අවසරය ලැබේද නැද්ද යන සැකය
- රජුගේ පේරුස් මුද්ද ශකුන්තලාට පළඳා ගිය බව

- ශාපය පිළිබඳ සිද්ධිය කිසිවෙකුට නොපවසා සිටීමට අනසූයා හා ප්‍රියංවදා ගිවිස ගැනීම (එය ශකුන්තලා දැන සිටියේ නම් නාට්‍ය රසය හීන වේ.)
- වාසනා දෙව්දුව පිදීම සහ ශාපයේ බලපෑමෙන් අවාසනාවට මුල පිරීම නිසා ඇතිවන උත්ප්‍රාසය

(ලකුණු 06යි)

(iii) අභිඥානශාකුන්තලයෙහි ප්‍රවේශකයක් හමුවන අවස්ථාවක් නම් කොට, එකී ප්‍රවේශකය ගැන විග්‍රහයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

අභිඥාන ශාකුන්තලයේ 6වන අංකය ආරම්භයේ ප්‍රවේශකයක් ඇත. මෙම ප්‍රවේශකයේ නාට්‍යමය හරය වන්නේ ශකුන්තලා අතින් නැති වූ මුද්ද යළි රජුට ලැබීමයි. නාට්‍ය කාර්යයෙහි පරිසමාප්තියට මෙම සිදුවීම අවශ්‍යයයි.

- රජුට ශකුන්තලා අමතකවීම හා නැවත සිහිපත්වීම කෙරෙහි තීරණාත්මක ව බලපෑ මුද්ද නැතිවීම හා එය නැවත ලැබීමෙන් ශාපය සංසිඳී ශකුන්තලාගේ අපේක්ෂා ඉටුවන බවට හැඟීමක් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ජනිත වේ. නගරපාලක පවසන්නේ නොකැළඹෙනසුළු රජතුමාගේ ඇහැට මුද්ද දැකීමෙන් කඳුළු ආ බව යි.
- මුද්ද හමුවීමෙන් රජුට ශකුන්තලා සිහි වූ බවත්, එය රජුගේ මහත් ශෝකයට හේතුවන බවත්, ප්‍රේක්ෂකයා මින් දැනගනී.
- සානුමති අප්සරාව ගුවනින් පැමිණීමෙන් ඇරඹෙන 6වන අංකය සම්පූර්ණ වීමට ප්‍රේක්ෂකයාට මෙම ප්‍රවේශකයෙන් ලැබෙන දැනුම අත්‍යාවශ්‍යවේ.

(ලකුණු 06යි)

5. (i) කුවේණි නාට්‍යයේ පූරක ගේ පළමු ගායනයෙන් කියැවෙන පරිදි කුවේණිය වසා සඟවා ඇත්තේ කවරාකාරයෙන් ද? (ලකුණු 04 යි.)

- අන්ධකාරයෙන්
- මෝහයෙන්
- මානයෙන්

මෙම කරුණු තුන විස්තර කර කෙටි හැඳින්වීමක් කිරීම අපේක්ෂිතයි.
කරුණු තුනට එක් ලකුණ බැගින් ලකුණු 3ක් හා විස්තරයට එක් ලකුණක් වශයෙන් ලකුණු 4ක් ලබාදිය හැකි ය.

(ලකුණු 04යි)

(ii) එම ගීතයෙන් ම කියැවෙන පරිදි ඇය අප වෙනුවෙන් කඳුළු සලන්නේ මන්ද? (ලකුණු 04 යි.)

- කුවේණිය සදාකාලික ගැහැනියක් බවට නාට්‍යකරුවා මතුකරන මතවාදය පදනම් ව මෙය විග්‍රහ කළ හැකි ය.
  කුවේණිය පිළිබඳ සත්‍යය අන්ධකාරයෙන්, මෝහයෙන් සහ මානයෙන් වසා තැබූව ද ඇය මේ අතීත අන්ධකාරය මැදින් අප දෙස බලන බව පැවසීමේ අර්ථය වනුයේ කුවේණිය යනු පොදුවේ එදාමෙදාතුර ජීවත්වන ගැහැණිය බව යි. අවමානය, ගැරහීම්, උපහාසය, අපහාස වලට මුහුණ දීමට සිදුවනුයේ කුවේණියට පමණක් නොව අතීතයේ සිට මේ දක්වා වසර 2500ක් ජීවත්වූ සියලුම ගැහැණුන් අඩු වැඩි වශයෙන් මේ සියලු හිංසනයන්ට ගොදුරු වී ඇත.
- අනාගතයේ ලොව පහළවන සියලු ගැහැණුන්ට ද දුක් පීඩා, වද හිංසා අවමාන ආදියට මුහුණ දීමට සිදුවනු ඇත. මනුෂ්‍යත්වයට වඩා සම්ප්‍රදායට ගරු කළ ලෝකයක පරාජයට පත් ඇය අදත් හෙටත් අන්ධකාරය මැදින් අප දෙස බලා අප සමඟ සිටිමන් අප වෙනුවෙන් කඳුළු සලන්නී ය යන්නෙන් විශදවන්නේ මිනිසා ගුවන් ගැබ ගෙවා අජ්‍යාකාශය ඉක්මවා ගොස් සිටියත් වසර 2500කට පෙර ගැහැණියට හිමි ව තිබූ සමාජ තත්වයෙහි වෙනසක් තවමත් සිදුවී නැති බව යි.

(එක් කරුණක් පැහැදිලි ව දක්වා ඇත්නම් ලකුණු 4ක් ලබාදිය හැකියි.)

(iii) කුවේණිය සදාකාලික ගැහැණිය බව ප්‍රකට වන නාට්‍යකරුවාගේ මතවාදය ගැන ඔබේ අදහස් දක්වන්න. (ලකුණු 07 යි.)

ප්‍රශ්නයට අදාළ ව තර්කය ගොඩ නඟා ඇති ආකාරය සලකා බලා ලකුණු ලබාදෙන්න.

(ලකුණු 07යි)

6. (i) අභිඥානශාකුන්තලයේ දුෂ්‍යන්ත ශකුන්තලා ප්‍රතික්ෂේප කරන විට, නාට්‍යකරුවා ඇගේ ප්‍රතිචාරය විදහා දක්වන්නේ කෙසේ ද? (ලකුණු 04 යි.)

- ශකුන්තලා සාම්ප්‍රදායික ඉන්දීය ස්ත්‍රියකගේ ගති ලක්ෂණවලින් බැහැර කිරීම සඳහා නාට්‍යකරුවා මෙහි දී උපයෝගි කරගන්නේ ශාපය හා මුද්ද යි. ශකුන්තලා රජු අබිමුවට පමුණුවන විට, දුෂ්‍යන්ත රජු, මැති ඇමතිවරු, ශකුන්තලා හෝ ඇගේ පරිවාරය ඒ ගැන කිසිවක් නොදනී. අනසූයා හා ප්‍රියංවදාට අමතර ව එය දන්නේ ප්‍රේක්ෂක ජනයා පමණි.
- එහෙයින් නාට්‍යකරුවාට එය ප්‍රබල ගැටුම්කාරී අවස්ථාවක් දක්වා වර්ධනය කිරීමට ඉඩ කඩ ලැබී ඇත. ඉතා ධර්මිෂ්ඨ රජෙකු වූ දුෂ්‍යන්ත මුහුණ පෑ විපිලිසර තත්ත්වය ''නිමල පැහැ සිරින් ....වලඳිනු නොපොහොම් අත්හරින්නටත් නොහැක්කෙමි'' යන කවෙන් ප්‍රකට වේ.
- රජුගේ වෙනස ක්ෂණික ව වටහා ගන්නා ශකුන්තලා රජුට මුලින් ''ස්වාමි පුත්‍රයාණෙනි'' යි අමතා විවාහය ගැන සැක පළකරන රජුට එසේ ඇමතීම අයෝග්‍ය බව සලකා යළිත් ''පුරුවංශික රජතුමනි'' යයි ආමන්ත්‍රණය කරන්නට තරම් සිහි බුද්ධියකින් හා මාන්නයකින් යුත් බව ප්‍රදර්ශනය කරයි.
- ශකුන්තලාගේ පරිවාරය ඇයට මෙන් ම රජුට ද දොස් නගද්දී රජු මෙන් ම ඇය ද, මදින් මද කෝපයට පත් ව එහි උග්‍රාවස්ථාවට එළඹේ.
- රජුගේ සැකය දුරු කිරීමට ඇය අහිංසක උත්සාහයක් ගනිද්දී රජු එය ස්ත්‍රී මායමක් ලෙස දකියි. ''නොලත් කිසි පුහුණුවක් තිරිසන් සතුන්හට වුව කපටි නුවණත්...''
- අනතුරු ව ඔවුහු දැඩි ලෙස එකිනෙකාට චෝදනා කරගනිති.
- රජු ධර්මිෂ්ඨකම නමැති වැස්මට මුවාවෙලා ඉන්න තණකොළවලින් වැසුණු ළිඳකටත්, මුවෙහි මීත් හදෙහි විසත් ඇති තැනැත්තෙක් ලෙසත් ඇය චෝදනා කරන්නේ යථා තත්ත්වය නොදැන ඈ මුහුණ දුන් අවස්ථාවට අනුව ය.
- කෙසේ වුව ද, වෘක්ෂලතා හා වනසතුන්ගේ මෙන් ම අසපුවෙහි සියල්ලන්ගේ සෙනෙහස මැද හැදී වැඩුණු සුකුමාල ළඳක වූ ඈ තමා ඉදිරියේ වූ අභියෝගයට නොපැකිළ මුහුණ දුන්නා ය.
- ඈ තදින් ම විශ්වාස කළේ රජු තමා රැවටූ බව ය. ''මේ තක්කඩියා මාව රවටපු හැටි'' යනුවෙන් ඇය කිසිදු බයකින් හා සැකයකින් තොර ව රජුට බැණ වදියි. ඇගේ කෝපය කොතරම් අව්‍යාජ ද, දැඩි ද යත්, තමාට විවාහයක් ගැන අමතක වීම ගැන රජුට ද සැක සංකා ඇති වේ.
- ඒ අනුව පෙනී යන්නේ නාට්‍යකරුවා රජුගේ ප්‍රතික්ෂේපය හමුවේ හඬා දොඩා වැළපෙන ස්ත්‍රියකගේ තත්ත්වයට ඇය පත් නොකොට, අවස්ථානුකූල ව ඇයගේ මනෝභාවයන් විදාරණය කරමින් මුහුකුරාගිය ශක්තිමත් ගැහැණියකගේ තත්ත්වයට පත්කොට ඇති බව යි.

<u>**සැලකිය යුතුයි-**</u> මෙම ප්‍රශ්නය විද්‍යාර්ථියාගේ නිර්මාණ කෞශල්‍යය සහ ආකල්ප වර්ධනය මනින ප්‍රශ්නයක් බැවින් ඉහත පිළිතුර එලෙසින් ම අපේක්ෂා නොකළ යුතු ය. විද්‍යාර්ථියාගේ දෘෂ්ටිකෝණය වෙනස්වන අවස්ථාවල පිළිතුරෙහි අදාළත්වය, සීමාව සහ තර්කය සලකා ලකුණු ප්‍රදානය කරන්න.

(ලකුණු 04යි)

(ii) විජය, කුවේණිය බැහැර කරන විට ඇය දැක්වූ ප්‍රතිචාරය නාට්‍යකරුවා කෙසේ ඉදිරිපත් කරන්නේ ද? (ලකුණු 04 යි.)

- කුවේණි නාට්‍ය රචකයාගේ මූලික අරමුණ වසර දෙදහස් පන්සියයක් තිස්සේ හෙළයන් අතර යකිණියක ලෙස පිළිගැනීමට ලක් ව සිටින කුවේණිය මානුෂ ස්ත්‍රියක බව ගෙනහැර පෑමට යි.
- එහෙයින් අභිෂේකය සඳහා සුදුසුකම් ලැබීමට සිය රටින් කුල කුමරියක ගෙන්වීමට තීරණය කොට කුවේණිය මැදුරෙන් පිටමං කිරීමේ දී ඈ රජුට ශාප කළ බවට පවතින විශ්වාසය නිෂේධ කිරීමට නාට්‍යකරුවාට අවශ්‍ය ව ඇත.
- ඒ අනුව දඩයක්කරු හමුවේ අතීතය ස්මරණය කරන දිසාලා සිය මව නොවැලපී, කඳුළු නොසලා තම පියාට පැවසූ වදන් අතීතාවර්ජනයක ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කරයි. ඉන් දිස්වන්නේ කුවේණිය විජය රජු සනසන අයුරු යි. ඇය රජකුල සිරිත අගය යි. තමා පෙම් සටනින් පැරදුණු බවත්, දරුවන් සමග නික්ම යන බවත්, මතු සංසාරේ භවයෙන් භවයට ඔහු සොයා එන බවත්, දිනෙක සැනසුම ලබන බවත් පවසයි.
- කුවේණි නාට්‍යකරුවා කුවේණියගේ චරිතය ඉදිරිපත් කොට ඇත්තේ පුරුෂාධිපත්‍යයට නතුවන සාම්ප්‍රදායික පෙරදිග ගැහැණියකගේ ස්වරූපයෙනි.

__සැලකිය යුතුයි-__ මෙම ප්‍රශ්නය විද්‍යාර්ථියාගේ නිර්මාණ කෞශල්‍යය සහ ආකල්ප වර්ධනය මනින ප්‍රශ්නයක් බැවින් ඉහත පිළිතුර එලෙසින් ම අපේක්ෂා නොකළ යුතු ය. විද්‍යාර්ථියාගේ දෘෂ්ටිකෝණය වෙනස්වන අවස්ථාවල පිළිතුරෙහි අදාළත්වය, සීමාව සහ තර්කය සලකා ලකුණු ප්‍රදානය කරන්න.

(ලකුණු 04යි)

(iii) පූර්වෝක්ත අවස්ථා දෙක සංසන්දනාත්මක ව සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

- ශකුන්තලා මෙන්ම කුවේණිය ද මිථ්‍යා චරිත දෙකකි. ශකුන්තලා දිව්‍ය අප්සරාවක වන මේනකාගේ දියණිය යි. කුවේණිය යක්ෂ ගෝත්‍රික ස්ත්‍රියක් බවට විශ්වාස කළ හැකි වුව ද, ඇයගේ සැබෑ අනන්‍යතාව මිථ්‍යාවෙන් වැසී ඇත.
- දෙදෙනාම වල්ලභයන් හා එක් වන්නේ ස්ව කැමැත්තෙනි.
- දුර්වාසස්ගේ ශාපය තාවකාලික ව හෝ ශකුන්තලාගේ අභාග්‍යයට හේතුවූ අතර, කුවේණිය විජයට කළාය යි පැවසෙන ශාපය ඇය හෙළ හැතිරිය වශයෙන් හැඳින්වීමට හේතු විය.
- ශාකුන්තලයෙන් මෙන් ම කුවේණි නාට්‍යයෙන් ද විශද කෙරෙනුයේ ඉපැරණි සාම්ප්‍රදායික පුරුෂ මූලික සමාජ දෙකකි.
- එහිදී බොහෝ සංස්කෘත නාට්‍යකරුවන් කරන්නාක් මෙන් එකල යථාර්ථවාදී සමාජ පසුබිමට එරෙහි ව ස්ත්‍රියට ප්‍රබලත්වයක් ආරෝපණය කිරීමට කාලිදාසට අවශ්‍ය වූ බවක් පෙනේ. ගැටලුව හමුවේ ඔහු ශකුන්තලාගේ චරිතය ශක්තිමත් කොට ඇත. සැබෑ සමාජයේ ස්ත්‍රියට නොලැබෙන අවස්ථාවක් ඇයට උදාකර දෙයි.
- සාමය, ශාන්ත බව, දයානුකම්පාව රජයන අසපුව හැර සංකීර්ණත්වය, දේශපාලන කූටෝපාය, කුමන්ත්‍රණ හා ආත්මාර්ථය රජයන රාජ සභාවට පිවිස සිටින ඇය තව දුරටත් අසරණ, අහිංසක තත්ත්වයට පත් කරන්නට කාලිදාස උත්සාහ නොකරයි. ගැටුම තීව්‍ර කොට නාට්‍ය රසය උපරිම බවට පත් කරන්නට ඔහු එම අවස්ථාව ප්‍රයෝජනයට ගෙන ඇත.
- කුවේණි රචකයා මිථ්‍යාවේ එන අති ප්‍රබල කුවේණිය සම්ප්‍රදායට අභියෝග නොකරන, සාමදානයට කැමති පරාජය බාරගෙන පසෙකට වන, අහංසක ගැහැණියක් බවට පත්කොට ඇත.
- දුෂ්‍යන්ත ස්වදේශික රජකු වුව ද, විජය ආක්‍රමණිකයෙකි. එහෙයින් විජය හා දුෂ්‍යන්ත අයත් වන්නේ එක ම සම්ප්‍රදායකට ය. ඔවුනට අන්තඃපුර කතුන් ඕනෑතරම් ඇත. ශාකුන්තලයේ පස්වන අංකය ආරම්භයේ එන හංසපදිකාගේ ගීය ද රජු හා ස්ත්‍රීන් අතර පවත්නා තාවකාලික ඇසුර පිළිබඳ ඉඟියකි.
- රජකුල සිරිත නොබිඳ එය අනුගමනය කිරීමටත්, රජුට උපදෙස් දෙන මැති ගණයාගේ අනුශාසනා අනුව කටයුතු කිරීමටත් ඉඩ දී පසුබසින කුවේණිය විජය රජු සනහාලන්නේ එතෙරින් එන රජ කුමරිය ඔහුගේ සෝ දුක් නිවනු ඇති බව පවසමිනි.

සැලකිය යුතුයි- මෙම ප්‍රශ්නය විද්‍යාර්ථියාගේ නිර්මාණ කෞශල්‍යය සහ ආකල්ප වර්ධනය මනින ප්‍රශ්නයක් බැවින් ඉහත පිළිතුර එලෙසින් ම අපේක්ෂා නොකළ යුතු ය. විද්‍යාර්ථියාගේ දෘෂ්ටිකෝණය වෙනස්වන අවස්ථාවල පිළිතුරෙහි අදාළත්වය, සීමාව සහ තර්කය සලකා ලකුණු ප්‍රදානය කරන්න.

(ලකුණු 07යි)

****

ශ්‍රී ලංකා විභාග දෙපාර්තමේන්තුව
இலங்கைப் பரீட்சைத் திணைக்களம்

අ.පො.ස. (උ.පෙළ) විභාගය/ க.பொ.த. (உயர் தர)ப் பரீட்சை - 2024

විෂය අංකය பாட இலக்கம்	57 -II	විෂයය பாடம்	නාට්‍ය හා රංග කලාව - II

ලකුණු දීමේ පටිපාටිය/புள்ளி வழங்கும் திட்டம்
II කොටස/பத்திரம் II

ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.	ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.	ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.	ප්‍රශ්න අංකය வினா இல.	පිළිතුරු අංකය விடை இல.
01.	4	11.	4	21.	1	31.	3
02.	2	12.	5	22.	3	32.	1
03.	1	13.	3	23.	4	33.	2
04.	5	14.	1	24.	3	34.	1
05.	4	15.	1	25.	5	35.	2
06.	3	16.	3	26.	2	36.	2
07.	5	17.	2	27.	2	37.	5
08.	3	18.	4	28.	2	38.	2
09.	2	19.	2	29.	4	39.	2
10.	2	20.	3	30.	5	40.	1

✪ විශේෂ උපදෙස්/ விசேட அறிவுறுத்தல் :

එක් පිළිතුරකට/ ஒரு சரியான விடைக்கு 01 ලකුණු බැගින්/புள்ளி வீதம்
මුළු ලකුණු/மொத்தப் புள்ளிகள் 1 × 40 = 40

නාට්‍ය හා රංග කලාව - II පත්‍රය

II කොටස

A - කොටස

1. (i) නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය යනු කුමක් දැයි කෙටියෙන් හඳුන්වා දෙන්න. (ලකුණු 03 යි.)

- නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය යනු නාට්‍ය රචනයක් වේදිකා රංගයක් දක්වා නිර්මාණාත්මක ව මෙහෙයවීමේ කලාව යි.
- නාට්‍ය නිෂ්පාදනයට දායක වන සියලු ම නිර්මාණාත්මක හා තාක්ෂණික අංශ මනා ලෙස සුසංයෝග කරමින් නාට්‍ය රචනය අර්ථකථනය කරන නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා ප්‍රබල නාට්‍යමය අත්දැකීමක් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත පිරිනැමීමේ වගකීම දරයි.

(ලකුණු 03යි)

(ii) නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ කාර්යභාරය විස්තර කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

- නාට්‍ය රචනය සැලකිල්ලෙන් අධ්‍යයනය කරමින් නාට්‍යයේ චරිත හා සිදුවීම් ඔස්සේ නිරූපිත ජීවන අත්දැකීම හා ජීවන අරුත් වටහා ගැනීම
- එකී ජීවන අත්දැකීම සහ ජීවන අරුත් ප්‍රබල ලෙස ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ගෙනයන නිර්මාණාත්මක ක්‍රමවිධි සැලසුම් කිරීම (රංග ශෛලිය ආදිය)
- වේදිකා පරිපාලක හෙවත් කළමනාකරු සමග එක් ව නාට්‍යයේ පුහුණුවීම් ක්‍රියාවලිය සැලසුම් කිරීම
- නාට්‍යයේ චරිතවලට ගැලපෙන නළුනිළියන් තෝරා ගැනීම (නළුවරණය)
- නිරුත්සාහක සහ ස්වාභාවික ලෙස පෙනී යන පරිද්දෙන් නාට්‍යයේ සිදුවීම් සංරචනය කිරීම (නාට්‍යය එළීම)
- නාට්‍ය රචනයේ එන චරිත ගැඹුරු සහ නිර්මාණාත්මක ආකාරයෙන් නිරූපණය කිරීම සඳහා නළුනිළියන් මෙහෙයවීම.
- පසුතල හා රංගෝපකරණ, රංග වස්ත්‍ර, අංග රචනා, ආලෝකකරණ, සංගීත නිර්මාණ හා ශබ්ද සැලසුම්, රංග වින්‍යාස ආදී ආනුෂංගික ශිල්පීන් සමඟ නාට්‍යයේ ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය පසුබිම නිර්මාණය කිරීම.
- නිර්මාණ ක්‍රියාවලිය අතරතුරදී පැන නගින තාක්ෂණික සහ නිර්මාණාත්මක ගැටළුවලට විසඳුම් යෙදීම.
- නාට්‍ය නිර්මාණයට සම්බන්ධ වන සියලු දෙනාගෙන් උපරිම දායකත්වයක් ලැබෙන පරිද්දෙන් මානව සම්පත කළමනාකරණය
- නිර්මාණාත්මක ක්‍රියාවලිය අවසානයේ රසවත් සහ අර්ථවත් නාට්‍යමය අත්දැකීමක් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත පිරිනැමෙන බවට සහතික වීම.

ඉහත කරුණු අතරින් හයක් සඳහන් කර තිබේ නම් මුළු ලකුණු දෙන්න. නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයකුගේ කාර්යභාරයට අයත් යයි සැලකිය හැකි වෙනත් කරුණු ද ලියා තිබේ නම් ලකුණු ලබා දිය හැකි ය.

(ලකුණු 06යි)

(iii) ඔබ නරඹා ඇති නාට්‍යයක අධ්‍යක්ෂවරයා ගේ කුශලතාව හා නිර්මාණශීලිත්වය අගයන්න. (ලකුණු 06 යි.)

අපේක්ෂකයාගේ විචාරශීලීත්වය, විශ්ලේෂණශීලීත්වය හා පරිකල්පන හැකියාව පිළිතුරෙන් ප්‍රකට වන ආකාරය සලකා ලකුණු දෙන්න. එහිදී විෂය කරගන්නා නාට්‍යයේ පහත අංශ අතුරින් අවම වශයෙන් තුනකට හෝ පිළිබඳ සෑහීමකට පත්විය හැකි ලෙස අවධානය යොමු කර තිබේ නම් මුළු ලකුණු දෙන්න.

1. නාට්‍ය රචනය ජීවමාන කිරීමට භාවිත කර ඇති රංග ශෛලියේ උචිතානුචිත බව
2. නළු වරණයේ ප්‍රබලතා සහ දුබලතා
3. නළුනිළියන්ගේ චරිත නිරූපණයේ ප්‍රබලතා සහ දුබලතා
4. ආනුෂංගික අංශවල නිර්මාණාත්මක භාවිතා රංග කාර්යයට ලබාදෙන සහයෝගය. එම යෝජනයන්හි උචිතානුචිත බව.
5. අධ්‍යක්ෂවරයාට ආවේණික නිර්මාණාත්මක හා තාක්ෂණික යෙදුම් සහ ඒවායේ උචිතානුචිත බව.
6. රංගය සහ ප්‍රේක්ෂකයා අතර ඇතිවන භාවමය සහ බුද්ධිමය සම්බන්ධතාවට අධ්‍යක්ෂවරයාගේ නිර්මාණාත්මක සහ තාක්ෂණික භාවිතා බලපා ඇති ආකාරය
7. නාට්‍ය රචනයෙන් ප්‍රකට කෙරෙන ජීවන දහම නාට්‍ය නිෂ්පාදනයෙන් ඉස්මතු කොට ඇති හෝ අර්ථකථනය කොට ඇති ආකාරය.
8. නාට්‍ය රචනයට සාධාරණයක් කිරීමට නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයා සමත් වී ඇද්ද නැද්ද යන වග.

(ලකුණු 06යි)

2. (i) රූපණය නිර්වචනය කරන්න. (ලකුණු 03 යි.)

රූපණය යන්නෙහි වාච්‍යාර්ථය ජීවමාන රූප ඉදිරියට ගෙන ඒම ලෙස දැක්විය හැකිය.

- නළුවෙකු සිය කටහඬ, ශරීරය සහ මනෝභාව අනුසාරයෙන් යම් චරිතයක් ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් අබිමුව ගෙනහැ පෑම රූපණය නම් වෙයි.

  නළුවෙකු ස්වකීය විලාසය හැර දමා වෙනත් විලාසයකින් පෙනී සිටිමින් එකී චරිතයේ විවිධ මානව ගුණාංග ඉදිරිපත් කිරීම රූපණයේදී අපේක්ෂා කෙරේ.

(ලකුණු 03යි)

(ii) රූපණ ශිල්පියකු සතු විය යුතු ගුණාංග මොනවාදැයි පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

- අධ්‍යයන නැඹුරුව - නිරන්තරයෙන් එදිනෙදා ජීවිතයේදී සහ සමාජයේ දී හමුවන චරිත අධ්‍යයනය කිරීමේ නැඹුරුව. නාට්‍ය, චිත්‍රපට නරඹමින් මෙන් ම සාහිත්‍යය පරිශීලනය කරමින් මානව සමාජය හා එහි චරිත අධ්‍යයනය කිරීම
- බුද්ධිමය කුසලතාව - නාට්‍ය රචනයක් කියවා යම් චරිතයක පෞරුෂේය ලක්ෂණ සහ සංකීර්ණ ගති ස්වභා අවබෝධ කර ගැනීමේ බුද්ධිමය හැකියාව
- පරිකල්පනය - එසේ අවබෝධ කරගත් චරිතය නිර්මාණාත්මක ව ඉදිරිපත් කිරීමේ පරිකල්පන ශක්‍යතාව
- කායික නම්‍යශීලීත්වය - විවිධ චරිතවලට ගැලපෙන ලෙස සිය ශරීරය පාලනය කිරීමේ හැකියාව
- කටහඬ කුසලතාව - පැහැදිලි ව, භාවාත්මක ආකාරයෙන් සියලු ප්‍රේක්ෂකයන්ට ඇසෙන පරිද්දෙන් හඬ ප්‍රක්ෂේපණය කිරීමේ හැකියාව
- භාව ප්‍රකාශන හැකියාව - පුළුල් පරාසයක භාව සිය මුහුණෙන් ප්‍රකාශ කිරීමේ ශක්‍යතාව

- ස්මරණ ශක්තිය - නාට්‍ය රචනයේ සංවාද, අධ්‍යක්ෂවරයාගේ විධාන නිවැරදි ව මතක තබා ගැනීමේ හැකියාව
- සභාකෝලයෙන් තොරවීම - ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් අබිමුව පැකිලීමකින් තොර ව විශ්වාසයෙන් යුතු ව රඟපෑමේ හැකියාව
- කාල කළමනාකරණය - පුහුණුවීම් සඳහා කලට වේලාවට පැමිණීමේ විනය සහ ලැබෙන පුහුණුවීම් කාලයෙන් උපරිම ප්‍රයෝජන ලබා ගැනීම
- කැපවීම - මනා කැපවීමකින් යුතු ව පුහුණුවීමේ ක්‍රියාවලියේ යෙදීම
- සාමූහිකත්වය හා කණ්ඩායම් හැඟීම - අධ්‍යක්ෂවරයා, සෙසු නළුනිළියන්, ආනුෂංගික නිර්මාණ ශිල්පීන් ආදී සියලු ම දෙනා සමග සහයෝගයෙන් කටයුතු කිරීම
- විනය ගරුක බව - අධ්‍යක්ෂවරයාගේ සොඳුරු ආඥාදායකත්වයට අවනත වීමේ විනය
- අනුවර්තන හැකියාව - නාට්‍ය නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලියේ දී ඇතිවන අභියෝගාත්මක තත්ත්වයන්ට මුහුණ දීමේ හැකියාව

අපේක්ෂකයාගේ විචාරශීලීත්වය, විශ්ලේෂණශීලීත්වය හා පරිකල්පන හැකියාව පිළිතුරෙන් ප්‍රකට වන ආකාරය සලකා ලකුණු දෙන්න. එහිදී විෂය කරගන්නා චරිත නිරූපණයේ පහත අංග අතුරින් තුනක් පිළිබඳ සෑහීමකට පත්විය හැකි ලෙස අවධානය යොමු කර තිබේ නම් මුළු ලකුණු දෙන්න.

(ලකුණු 06යි)

(iii) ඔබ නැරඹූ නාට්‍යයක නළුවකු හෝ නිළියක ගේ රූපණය ගැන විචාරයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

- චරිත නිරූපණයේ විශ්වසනීය බව.
- නළුවා චරිත නිරූපණය සඳහා සිය ශරීරය, කටහඬ සහ මනෝභාව භාවිත කිරීමේ නිර්මාණශීලීත්වය සහ උචිතානුචිත බව.
- චරිතයේ සංකීර්ණ ගති ස්වභා නළුවා කෙතරම් ප්‍රබල ලෙස නිරූපණය කළේ ද යන වග.
- නළුවා ගායනයේ සහ නර්තනයේ නියැලුනේ නම්, ඔහුගේ හෝ ඇයගේ එකී ශක්‍යතාවල ප්‍රබල දුබල බව.
- නළුවා කෙතරම් සාර්ථක සහ ඵලදායි ලෙස ප්‍රේක්ෂාගාරයේ බඳවා තබාගත්තේ ද යන වග.
- අනෙක් නළුවන්/චරිත සමග පැවැත්වූ සම්බන්ධතාව කෙතරම් ප්‍රශස්ත ද යන වග.
- නළුවා රංග භූමි අවකාශය කෙතරම් නිර්මාණශීලී ලෙස භාවිතා කළේ ද යන වග.
- නළුවාගේ සමස්ත රූපණය නාට්‍යය අවසානයේ ප්‍රේක්ෂකයා විෂයෙහි කවර ආකාරයේ සලකුණක් ඉතිරි කළේ ද යන වග.

(ලකුණු 06යි)

3. (i) ග්‍රීක නාට්‍ය රචක ඇරිස්ටොෆානිස් ගේ නාට්‍ය නිර්මාණ හතරක් නම් කරන්න. (ලකුණු 02 යි.)

- වළාකුළු
- කුරුල්ලෝ
- දෙබරු
- මැඩියෝ
- ලයිසිස්ට්‍රාටා
- තෙස්මොෆෝරියානු පූජිකාවෝ
- ජනසබයට ගිය ස්ත්‍රීහු
- ප්ලූටස්
- සාමය
- අචර්ණියයෝ

(ලකුණු 02යි)

(ii) ඔහුගේ නාට්‍යවලට ආවේණික ලක්ෂණ පිළිබඳ විස්තරයක් කරන්න. (ලකුණු 06 යි.)

ඔහුගේ නාට්‍යවලට ආවේණික ලක්ෂණ

- හාස්‍යය, පුද්ගල නිග්‍රහය, සුන්දර උදාන කාව්‍ය, සාහිත්‍යමය හා සංගීතමය අන්‍යාලාප, ඇනුම්පද, සමකාලීන කරුණු පිළිබඳ බැරෑරුම් නිරීක්ෂණ අන්තර්ගත විය.
- ගායන වෘන්දය 24ක් වූ අතර ඔවුහු කණ්ඩායම් දෙකකට බෙදී රංගනයට සහභාගී වූහ.
- භාෂාව නිදහසකින් යුතුව හසුරුවා ඇත. දෙපිට කැපෙන වදන් සහිත දෙබස් මගින් හාස්‍යය, උපහාසය ජනනය කර ඇත.
- සමාජයේ වාදවිවාදවලට තුඩු දුන් අදහස් බහුල විය.
- සාම්ප්‍රදායික ඇදහිලි, විශ්වාස, ගුරුකුල, නීතිය, යුද්ධය ආදී සෑම අංශයක් ම උපහාසාත්මක විවේචනයට බඳුන්කර ඇත.
- පාත්‍රයෝ ප්‍රේක්ෂකයාව ද විවේචනය කරති.
- රිද්මයානුකූල පදායයන්ගෙන් අලංකාර විය.
- නාට්‍යයේ අවශ්‍යතා අනුව කාල හා ස්ථාන ඒකත්ව බිඳ දමා ඇත.
- හුදු හාස්‍යය පමණක් නොව ගැඹුරු ජීවිතාදර්ශ ද සැපයීය.

(ලකුණු 06යි)

(iii) ග්‍රීක ඛේදාත්මය හෙවත් ට්‍රැජඩියේ කාර්යභාරය හා සැසඳීමේ දී කොමඩිය එකල සමාජයට කෙසේ වැදගත් වන්නට ඇද්දැ යි ඔබ සිතන්නේ ද? සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

- ට්‍රැජඩියේ පරමාර්ථය ශෝකෝත්පාදනයයි.
  කොමඩියේ පරමාර්ථය විනෝදාස්වාදයයි.

- ට්‍රැජඩි බරපතල / ගැඹුරු තේමා මාතෘකා කරගනියි.
  කොමඩි එදිනෙදා ජීවිතයට අදාළ සමකාලීන තේමා විෂය කරගනියි.

- ට්‍රැජඩි පරමාදර්ශී චරිත ද, කොමඩි යථාර්ථවාදී චරිත ද භාවිතා කර ඇත.
  මේ නිසා කොමඩි මහජනයාට සමීප විය.

- ග්‍රීක ට්‍රැජඩිය භය සහ අනුකම්පාව පෙරටු කරගත් භාව විශෝධනය මූලික කරගත් අතර, කොමඩිය හාස්‍යය හා උපහාසය පෙරටු කරගත් සමාජ, දේශපාලන විවේචනයට යොමු විය.

- ප්‍රඥාව පෙරටුකරගත් ජීවිතයක් උදෙසා සමාජය මෙහෙයවීම ට්‍රැජඩියේදී සිදුවිය. පුරවැසියාට මධ්‍යස්ථ දිවි පැවැත්මක් ඇති කරගැනීමට අවශ්‍ය ජීවිතාවබෝධයක් ලබාදුනි.

  කොමඩිය තමා වටා ජීවිතය දෙස විවේචනාත්මකව බලමින් පුද්ගල සහ සමාජ දුර්වලතා ශෝධනය කර ගැනීමට අවශ්‍ය මග පෙන්වීය.
  උදා :
  'මැඩියෝ' නාට්‍යයේදී දුර්වල කවියන්ව විවේචනයට ලක් කරමින් ගුණාත්මක සාහිත්‍ය විචාරයක් සඳහා ප්‍රේක්ෂක අවධානය යොමු කර ඇත.
  'නයිට්වරු' නාට්‍යයේ ඇතන්සයේ එවකට සිටි පාලකයා වන 'ක්ලෙයෝන්' දරුණු ලෙස උපහාසයට ලක් කර ඇත.

- ට්‍රැජඩියේ 'ඛේදනීය වීරයකු' නිර්මාණය වෙයි.
  එම චරිතය කීර්තිමත්, උත්තර ගති ලක්ෂණ ප්‍රකට කරයි. පෞද්ගලිකත්වය ද කැප කරමින් උත්තරිතර අරමුණු වෙනුවෙන් පෙනී සිටී.
  වීරත්වය පිළිබිඹු කරයි.
  කොමඩියේ චරිත කතාවස්තුවට අනුකූල දෙවියන්, දාර්ශනිකයින් හා පාලකයින් වැනි පූජනීය හෝ ප්‍රභූ තලයේ චරිත වුවද ඒවා නිරූපණය කර ඇත්තේ දුර්වලතා සහිත සාමාන්‍ය මිනිසුන් ආකාරයෙනි.

- ට්‍රැජඩිය පුරාකතා, මිථ්‍යා කතා, ඉතිහාස කතා බහුල ව පාදක කර ගත්තේය.
  කොමඩිය සමකාලීන වැදගත්කමක් සහිත තේමා පාදක කරගනිමින් තත්කාලීන සමාජය හා ජීවිතය දෙස නැවත හැරී බැලීමටත්, එය සාධනීය ලෙස සකස් කර ගත යුත්තේ කෙසේද යන්නත් පිළිබඳ ඉඟි සපයයි.
  උදා:
  'ලයිසිස්ට්‍රාටා' නාට්‍යය යුද්ධයේ නිරර්ථක බව පෙන්වා දෙයි.
  'වලාකුළු' නාට්‍යයේදී නව අධ්‍යාපන ක්‍රමවේද හා සොක්‍රටීස්ව දැඩිව විවේචනයට ලක්කර ඇත.
  'තෙස්මොෆෝරියාසූ පූජිකාවෝ' නාට්‍යයේදී පුරුෂ මූලික සමාජයක ස්ත්‍රියගේ පහත් තත්වය අවධාරණය කරයි.

- ට්‍රැජඩිය ආචාරධාර්මික ව ඉහල පැවැත්මක් සහිත සමාජයක් ප්‍රාර්ථනා කළ අතර, කොමඩිය නිර්භය සමාජ විවේචන සිදු කරමින් පුද්ගල හා සමාජ ශෝධනයක් සඳහා මගපෙන්වීය.

(ලකුණු 07යි)

B - කොටස

4. (i) ග්‍රීක ඛේදාත්ම වීරයා (Tragic Hero) සංකල්පය කෙටියෙන් හඳුන්වා දෙන්න. (ලකුණු 04 යි.)

ග්‍රීක ඛේදාත්ම වීරයා ප්‍රශංසනීය නමුත් දෝෂසහගත චරිතයක් ඇති, සමෘද්ධිමත් උසස් පෙළපතක උපන්නෙකි. හමාර්තියා (Hamartia) යනුවෙන් හැඳින්වෙන ඉහත කී දෝෂය ඛේදාත්ම වීරයාගේ ඇදවැටීමට මග පාදයි. වීරයාගේ මෙම ඛේදනීය අවසානය ප්‍රේක්ෂකයා විෂයෙහි කාරුණ්‍යය සහ බිය ජනිත කරයි. සොෆොක්ලීස්ගේ ඛේදාත්ම නාට්‍යවල එන ඊඩිපස් සහ ඇන්ටිගනි ඛේදාත්ම වීර චරිතවලට උදාහරණ වෙයි.

(ලකුණු 04යි)

(ii) ඊඩිපස් ඛේදාත්ම වීරයකු බවට පත් කරන ඔහුගේ චරිත ලක්ෂණ පෙන්වා දෙන්න. (ලකුණු 05 යි.)

1. <u>උසස් ජන්මය</u>
   ඊඩිපස් ලායුස් රජු සහ යොකැස්ටා බිසවගේ පුත්‍රයා ලෙස රාජකීය පවුලක උපත ලබා අනතුරුව තීබ්ස්හි රජ බවට පත්වේ.

2. <u>ඛේදනීය දෝෂය (Hamartia)</u>
   ඊඩිපස්ගේ ඛේදනීය දෝෂය වන්නේ අධික උඩඟුබව (Hubris) සහ ආවේගශීලී ස්වභාවයයි.
   මේ ලක්ෂණ හේතුකොට ගෙන ඔහු සත්‍යය සෙවීමට ඕනෑම දෙයක් කැප කිරීමට නොපසුබට වෙයි. ඔහු එසේ කරන්නේ ඊට විරුද්ධව බොහෝ අය අනතුරු අඟවද්දී ය.

3. <u>සත්‍යය සොයා ගැනීමේ අධිෂ්ඨානය</u>
   තම අතීතය පිළිබඳ සත්‍යය හෙළිදරව් කරගැනීමට ඔහුගේ ඇති අධිෂ්ඨානශීලී බව විසින් ඔහුගේ ශක්තියත්, ඔහුගේ දෝෂ සහගත බවත් යන දෙකම පෙන්වයි. එහෙත් ඔහු එසේ අධිෂ්ඨානයෙන් යුතුව ක්‍රියාකරන්නේ රජෙකු වශයෙන් තම යුතුකම ඉටු කිරීමට ය.

4. <u>පෞද්ගලික යහපත වෙනුවට පොදු යහපත</u>
   ලායුස් ඝාතකයා සෙවීමේ ක්‍රියාන්විතයේ ඔහු නියැලෙන්නේ එයින් දුර්භික්ෂය දුරු වී රටවැසියාට යහපත සැලසෙන බැවිනි. තමා වරදකරුවීමේ අනතුර පෙනි පෙනී තිබියදී පවා ඔහු පොදු යහපත වෙනුවෙන් තමා ගත් පියවර ආපසු නොහරවයි.

5. <u>භාග්‍ය පරිවර්තනය හා ප්‍රත්‍යාභිඥානය</u>
   ඊඩිපස් තම සැබෑ අනන්‍යතාවය දැනගන්නා මොහොතේ ඔහු ප්‍රත්‍යාභිඥානය ලබන අතර ඒ මොහොතේම ඔහුගේ භාග්‍ය පරිවර්තන අවස්ථාව ද සලකුණු වෙයි.

6. <u>සදාචාරාත්මක වගකීම</u>
   ඊඩිපස් නාට්‍යාවසානයේ තම ක්‍රියා සඳහා වගකීම භාරගන්නා අතර ඔහුගේ දඬුවම ද පිළිගනී. ඛේදනීය අවසානයක් අත්විඳින මොහොතේ පවා ඔහුගේ උදාරත්වය ප්‍රදර්ශනය වෙයි.

(ලකුණු 05යි)

(iii) ග්‍රීක ඛේදාත්ම වීරයා සංකල්පයට අනුව ඊඩිපස් ඛේදාත්ම වීරයකු වන්නේත්, ජූලියස් සීසර් එසේ නොවන්නේත් මන්දැ යි පහදන්න. (ලකුණු 06 යි.)

- ඊඩිපස් රජ පවුලක උපත ලද්දකු වුවද, සීසර් උපතින් රාජකීයයකු හෝ ප්‍රභූවරයකු නොවන අතර ඔහු සිය සමාජ තත්ත්වය ඉහළ නගා ගත්තේ විවිධ උපක්‍රම හා රණශූරත්වය උපයෝගී කර ගනිමිනි.

- ඊඩිපස් සාමාන්‍ය ගතිපැවතුම් ඇත්තෙකි. ඔහු යසඉසුරු පසුපස හඹා ගියේ නැත. ඔහුට තීබය හිමිවූයේ ඔහුගේ බුද්ධි මහිමය නිසාය. සීසර් බලකාමියෙකි. ඔහු ආක්‍රමණිකයෙකු ද වේ. රාජ්‍යත්වය ලබා ගැනීම ඔහුගේ මූලික අරමුණ විය.

- ඊඩිපස් දුෂ්ට පුද්ගලයෙක් ද නොවේ. ඔහු අතින් ඝාතනයක් සිදුවන්නේ හදිසි කෝපය මත විනා පූර්ව සැලසුමකින් නොවේ. සීසර් තමන් ආක්‍රමණය කළ රටවලින් පරාජිතයන් වහලුන් සේ රැගෙන එමින් අනාගතයේ තමන්ට එල්ලවිය හැකි අභියෝග සලකා පොම්පේගේ දරුවන් මරා දැමීම වැනි දුෂ්ට ක්‍රියාවල නියැලුණු පුද්ගලයෙකි.

- ඊඩිපස් සංගත බවින් යුතු චරිතයකි. ඔහුගේ චරිත ලක්ෂණ වරින් වර වෙනස් නොවේ. සීසර්ගේ චරිතය සංගත බවින් තොර ය.
  ලූපර්කේල් දිනයේ ව්‍යාජයක් මවාපාමින් ඔටුන්න ප්‍රතික්ෂේප කිරීමත්, මාර්තු 15 කැල්ෆර්නියාගේ විරෝධය නොතකා තෘෂ්ණාවෙන් කැපිටෝලයට යාමත් එවැනි අසංගත චරිත ලක්ෂණයි. සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ඔහුගේ පිළිගැනීම ද එසේ ය.

- ඊඩිපස්ගේ චරිතය ප්‍රේක්ෂකයා දකින්නේ දුර්භාග්‍යයට පාත්‍ර නොවූවමනා චරිතයක් සේ ය. එහෙත් සීසර්ගේ චරිතය කෙරෙහි ප්‍රේක්ෂකයා තුළ කාරුණ්‍යය හා භය මිශ්‍ර හැඟීම් පහළ වන්නේ නැත. මාක් ඇන්ටනීගේ කතාවෙන් පසු බ්‍රූටස්ගේ කතාව අවසානයේ බ්‍රූටස් සීසර් මරා දැමීම සාධාරණ බව මහජනයා පිළිගන්නේ ඔහු දුර්භාග්‍යයට පත්වූව මනා චරිත ලක්ෂණ පිළිබිඹු කරන හෙයිනි.

- එහෙයින් ඛේදාත්මයක ඉෂ්ටාර්ථසිද්ධිය සඳහා ජනිත විය යුතු කාරුණ්‍යය හා භය පිළිබඳ හැඟීම් ඇවිස්සීමට අපොහොසත් වීම හේතුවෙන් සීසර් ඛේදාත්ම වීරයා බවට පත් නොවේ.

(ලකුණු 06යි)

5. (i) ඔබ දකින ආකාරයට ජුලියස් සීසර් නාට්‍යයේ තේමාව කුමක් දැ යි දක්වන්න. (ලකුණු 03 යි.)

- බලකාමය මිනිසා විපතෙහි හෙලන ආකාරය / උන්නතිකාමයෙහි ආදීනව
- සියල්ලම දෛවයට අනුව සිදුවන බව. / වැළැක්විය නොහැකි බව.
- ලේ සෙලවීමෙන් පමණක් සාධාරණය / විමුක්තිය නොලැබෙන බව.
- දේශපාලන බල අරගලය
- ඒකපාක්ෂිකත්වය සහ ද්‍රෝහී බව
- පෞද්ගලික ජීවිතය සහ සමාජීය ජීවිතය අතර ගැටුම
- ප්‍රජාතාන්ත්‍රවාදයේ ගැටළු

මේ අතරින් තුනක් දක්වා ඇත්නම් ලකුණු 3ක් දිය හැකිය.

(ලකුණු 03යි)

(ii) එම නාට්‍යයේ එන මාක් ඇන්ටනි, සීසර් ගේ අවමඟුලේ කළ කතාවේ දී කුමන්ත්‍රණකරුවන්ට එරෙහි ව ජනතාව පෙළඹවීම සඳහා භාෂාව උපයෝගී කරගන්නා ආකාරය පහදන්න. (ලකුණු 05 යි.)

- ඇන්ටනි ප්‍රථමයෙන්ම තමා සීසර්ගේ ගුණ වයන්නට නොව ඔහු මිහිදන් කරන්නට පැමිණි බව පවසයි.
- එමෙන්ම බ්‍රූටස් ඇතුළු සෙසු කුමන්ත්‍රණකරුවන් සමඟ යම්තාක්දුරට එකඟ බව හා ඔවුන්ගේ අවසරය පිට තමා මෙහිදී කතා කරන බව පවසයි.
- ඔහු මුලින්ම මතුකරන්නේ සීසර්ට එරෙහිව බ්‍රූටස්ගේ චෝදනා අතරින් බලකාමීත්වයයි.
- එම චෝදනාව නැඟීම ගැන බෲටස්ට දොස් නොපවරා උත්ප්‍රාසාත්මක ලෙස එය නිශේධනය කරන්නේ සීසර් ජයග්‍රහණ ලබා රෝමයට ගෙනා වහලුන් හා කප්පම් ගැන මහජනයාට මතක් කර දෙමිනි.
- මීළඟට දුප්පතුන්ගේ දුකෙහිදී වැළපුණු අයුරු ස්මරණය කොට දෙමින් එය බලකාමියකුගේ ලක්ෂණදැ'යි විමසයි.
- ඔහුගේ මීළඟ තර්කය ලුපර්කේල් දිනයේ සීසර් තෙවරක් ඔටුන්න ප්‍රතික්ෂේප කිරීමයි. එම ක්‍රියාවෙහි ව්‍යාජ බව මහජනයා වටහා නොගන්නා බව දන්නා ඔහු බ්‍රූටස්ගේ යහගුණ ද මතු කරමින් භාවාත්මක ව හැසිරෙන්නට පටන් ගනියි.
- තමාට දිගටම කතා කරන්නට නොහැක්කේ තමාගේ හදවත සීසර් සමඟ මිනී පෙට්ටියේ වැතිර ඇති නිසා බව පවසන ඔහු මහජනතාවට තමා කී දේ ගැන අදහස් හුවමාරු කරගැනීමට අවකාශයක් ලබාදෙයි.
- ඉන් අනතුරුව සීසර්ගේ අසරණ බව පෙන්වමින් මහජනයා ද හැඟීම්බර කරන ආකාරයේ වචන භාවිත කරමින්, දෙවෙනි තර්කය ලෙස සීසර්ගේ අන්තිම කැමති පත්‍රයෙන් මහජනයාට පවරා ඇති දේපොළ ගැන පවසයි. එය ද ව්‍යාජයකි. එහෙත් ඔහු මහජනයා සිය කතාව හා ක්‍රියාවෙන් ද සම්බන්ධ කරගන්නේ සාම්ප්‍රදායික චාරිත්‍රයක් ද සිහිපත් කරමිනි.
- මහජනයා තමාට නතුකර ගැනීමට, ඔවුන්ගේ භාව ප්‍රකෝප කරවීමට සීසර් මහජනයාට පවරා ඇතැයි ඔහු පවසන දේපොළ සහ ඒ බව පැවසීමට භාවිතා කරන භාෂාව හා වාග්විලාසය බෙහෙවින් උපයෝගී වේ. ඔහු එය කියවන්නේ මහජනයාට ඒ සඳහා පෙරත්ත කිරීමට අවස්ථාව උදා කරමිනි.
- කුමන්ත්‍රණකරුවන්ට එරෙහිව මහජනයා උසිගැන්වීමට ඔහු භාවිතා කරන්නේ සීසර්ගේ සිරුරේ තුවාල තිස්තුනයි.

- වාගාලංකාර හා උපමා වදන් පිරුණු ඔහුගේ කතාවේ අවසන් කොටසට සවන් දුන් මහජනයාට ප්‍රකෝප නොවී සිටීමට හැකියාවක් කිසිසේත් නොතිබිණි.
- මේ අනුව සිය අදහස් වාක්‍ය ඛණ්ඩ, භාෂාව, වාග් විලාසය ආදී සියල්ල කුමන්ත්‍රණකරුවන්ට එරෙහි අවි බවට පත්කොට මහජනයා පොළඹවා කුමන්ත්‍රණකරුවන් රෝමයෙන් පලවා හැරීමට මාක් ඇන්ටනීගේ අවමඟුල් දේශනාවට හැකිවිය.

(ලකුණු 05යි)

(iii) මාක් ඇන්ටනීගේ සහ බෲටස්ගේ අවමංගල්‍ය දේශනා සංසන්දනය කරමින්, ඒ මගින් රැස් ව සිටි රෝමයනට ඇති කළ බලපෑම විස්තර කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

- මාකස් බෲටස්ගේ හා මාක් ඇන්ටනීගේ අවමඟුල් දේශනා දෙකම ඔවුනොවුන්ගේ වාගාලංකාර භාවිතය හා වාග් චාතුර්යය විශද කරවයි.
- දෙදෙනා අතරින් ප්‍රසිද්ධ දේශකයෙකු වශයෙන් නම් දරා සිටියේ බෲටස් වුවද අවස්ථාවෝචිත ප්‍රඥාවෙන් සපිරි මාක් ඇන්ටනී ව්‍යාජ ලෙස වුවද බ්රූටස් අබිබවා යාමෙහි සමත් විය.
- බ්රූටස්ගේ කතාවේ ඇත්තේ ශාස්ත්‍රීය වාග් විලාශයක් වන අතර එය ප්‍රේක්ෂකයාගේ භාව ප්‍රකෝප වන ආකාරයේ කතාවක් නොවේ.
- බ්රූටස්ගේ මූලික තර්කය වන්නේ තමා සීසර්ට ආදරය කරනමුත් ඊට වඩා රෝමයට ආදරය කරන බව යි.
- ආදරයට ආදරය ද, වාසනාවට සතුට ද, නිර්භීත බවට ගෞරවය ද, බලකාමයට මරණය ද, සීසර්ට හිමිකරදුන් බව ඔහු පවසා සිටී.
- එහෙත් රෝමයින් සියල්ලෝම බ්රූටස් මෙන් රෝමයට ආදරය කළවුන් යැයි සිතිය නොහැක්කේ ඇන්ටනීගේ කතාවේදී සීසර්ගේ දේපළවල හිමිකාරීත්වය තමන්ට ලැබුණු බව දැනගත් කල ඔවුන් ප්‍රතික්‍රියා දැක්වූ ආකාරය සැලකිල්ලට ගත් කල්හි ය.
- තමන් එතරම් ආදරය කළ කෙනෙක් බලකාමියෙක් වූ පමණින් මරාදැමීමට හැකිදැයි මහජනතාවට සිහිපත් කරවීමට ඇන්ටනි ගෙන ආවේ අපූරු වාගාලංකාරයකි.
- බ්රූටස් සීසර්ට ඇන වූ අවිය ආපසු අදිනවිට ලෝහිතය ගලාගෙන ආවේ බ්රූටස් තමාට ඇන්නේ මොන හිතකින්ද යන්න දැන ගන්නට වගේ යැයි ඇන්ටනි පැවසීය.
- සීසර්ගේ වැටීමෙන් රෝමය වහල්භාවයෙන් මිදෙන බව බ්රූටස් පැවසුව ද ඇන්ටනි අවධාරණය කළේ සීසර්ගේ වැටීමත් සමඟම මමත්, ඔබත්, අප හැමෝමත් වැටී කුමන්ත්‍රණය හිස ඔසවා සිටින බවයි.
- ඔවුන් දෙදෙනාගේ කතාවල පූර්වෝක්ත කරුණු වලට සවන් දුන් රෝම ජනයා මුලදී බ්රූටස් සාධාරණ බව සලකා ඔහු දිනේවා'යි හඬ නැගූ නමුත් ඇන්ටනීගේ කතාවට සවන් දී බ්රූටස්ට එරෙහිව ඔහු රෝමයෙන් පන්නා දැමීමට තරම් පක්ෂග්‍රාහී විය.

(ලකුණු 07යි)

6. (i) රුකඩ ගෙදර නාට්‍යාරම්භ වන විට එහි වේදිකා පසුතල සැකැසුම පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 03 යි.)

- රුකඩ ගෙදර නාට්‍යය ආරම්භ වනවිට සරල විචිත්‍රවත් බවකින් යුතු පසුතලයක් දක්නට ලැබෙයි.
- සාලයට පිවිසෙන දොරක්, හෙල්මර්ගේ කාමරයට පිවිසෙන දොරක් සහ තවත් දොරවල් දෙකක් දර්ශනය වේ.
  එමෙන්ම ජනේලයක් වම්පසින් දක්නට ලැබෙයි.
- වේදිකාවේ පසුපසට වන්නට සාලයට පිවිසෙන දොර සහ හෙල්මර්ගේ කාමරයට පිවිසෙන දොර අතර පියානෝවක් ඇත.
- ජනේලය අසල වට මේසයක් හා සැප පුටුවක් ද, කුඩා සෝපාවක් ද ඇත.

- දකුණුපස බිත්තිය ඇති පෙදෙසෙහි ගිනි උදුනක්, පැද්දෙන පුටුවක් සහ සැප පුටු දෙකකි. ගිනි උදුන ආසන්න ව කුඩා මේසයක් ඇත.
- තඹ තහඩු වලින් කළ පින්තූර වලින් බිත්ති සැරසී ඇත. විසිතුරු බඩු රැගත් රාක්කයක්, පොත් අල්මාරියක් දක්නට ලැබේ.
- බිම පලසක් එළා ඇත.
- සුවපහසු බව දනවන, කලාත්මක වටපිටාවකින් යුතු වේදිකා පසුතලයක් දැකගත හැකිය.

(ලකුණු 03යි)

(ii) රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ වේදිකා පසුතලය හා නාට්‍යෝපකරණ නාට්‍යමය ක්‍රියාව හා බද්ධ වී ඇති ආකාරය විමර්ශනය කරන්න. (ලකුණු 07 යි.)

- මධ්‍යම පාන්තික ස්වරූපයට අනුගත පවුල් පරිසරයක් පසුතලය මගින් නිරූපණය වේ.
- රූකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ අංක තුනටම අදාළ සිදුවීම් මෙම පසුතලය පසුබිම් කරගෙන සිදු වේ. එහෙත් පළමු අංකයේදී පවතින පිළිවෙල, සන්සුන් බව දෙවන අංකයේදී යම් ව්‍යාකූල බවට පෙරලෙයි. එයට හේතුව පළමු අංකයේ ආරම්භයේදී පසුතලයට එකතුවන විචිත්‍රවත් නත්තල් ගස දෙවන අංකයට වනවිට සැරසිලි ඉවත් වී, අතු ඇඹරී, නිවී ගිය ඉටිපන්දම් කැබලි ද සමඟ අවුල් සහගත තත්වයට පත්ව තිබීමයි.
  දෙවන අංකය වනවිට නුවුරාගේ පවුල් ජීවිතයේ වියවුල, ඇයගේ මානසික වියවුල යනාදිය පසුතලයෙන් ද නිරූපණය කර ඇත.
  තෙවන අංකයේදී කුඩා මේසය සාලය මැදට ගෙනවිත් ඒ වටා පුටු තබා ඇත. මේසය මත ලාම්පුව දැල්වෙයි. සාලයේ දොර විවෘත ව ඇත.
  පළමු හා දෙවන අංකවල ඇති වූ ආතතිය හා තීව්‍ර වන ගැටුම්කාරී බව පහව යන්නේ තෙවන අංකයේදී ය. නුවුරාගේ ජීවිතයේ පුපුරායාමත්, සන්සුන්වීමත් සිදුවන්නේ තෙවන අංකයේදී ය. ඇය යථාවබෝධය සමඟ සන්සුන්බවට පත්වන්නේ තෙවන අංකයේදී ය.
  එම තත්වයට ගැලපෙන ලෙස තෙවන අංකයේදී පසුතලය සකස් වී ඇත.
  අවබෝධයෙන් යුතුව ක්‍රෝග්ස්ටාඩ් හා ලින්ඩේගේ එක්වීමත්, අනවබෝධය නිසා හෙල්මර් හා නුවුරාගේ පවුල දෙදරායාම සිදුවී දෙදෙනාට දෙදෙනා ප්‍රථමවරට විවෘත කතාබහකට පැමිණ, අනාගතයේ දී අවබෝධාත්මක තත්වයක් ඇතිකරගැනීමේ උත්සාහයත් සිදුවන්නේ තෙවන අංකයේදී ය. ඒ අනුව තෙවන අංකයේ දැල්වෙන ලාම්පුව සහිත මේසය ඒ සියල්ල සංකේතවත් වන පසුතල සැකැස්මක් වේ. සාලයේ ඇරුණු දොර නාට්‍යය අවසානයේදී හඩ නඟමින් වැසී යයි. එම හඩ නඟා වැසී යාම සමස්ත ඛේදයේ දෝංකාරය සමාජගත කිරීමක් වැනිය.
- නත්තල් ගස පළමු අංකයේදී සෝබනකාරී විවාහ ජීවිතයේ මතුපිට පැවැත්ම පිළිබිඹු කරන අතර දෙවන අංකයේදී මතුපිට මායාව බිඳීගිය නුවුරාගේ විවාහ ජීවිතයේ යථා ස්වභාවය මතු කරයි. තෙවන අංකයේදී නත්තල් ගස නැත.
- පසුතලයෙහි ඇති ගිනි උදුන වරින්වර නුවුරාගේ ඇතුළාන්තයේ ගිනිගැනීම සංකේතවත් කිරීමට හේතු වේ.
  උදා : පළමු අංකයේදී හෙල්මර් 'ණය අරගෙන ගැටගහන ගෙදරක නිදහස බංකොලොත්' යනුවෙන් පවසන අවස්ථාවේදී නුවුරා ගිනි උදුන වෙතට යන බව රංගවිධානවල සටහන් වී ඇත.
- ලින්ඩේ නිවසට පැමිණි පසු ලින්ඩේට සැප පුටුවේ වාඩිවෙන්නට ඉඩහැර නුවුරා පැද්දෙන පුටුවේ වාඩිවෙයි. මෙය නුවුරාගේ දෝලනය වන ජීවිතය තීව්‍ර කරවන දෘශ්‍ය රූපයකි.
- පියානෝව ඉහළ මධ්‍යම පාන්තිකත්වයට ප්‍රවේශ වීමට සිටින පවුලක සංකේතයක් බඳුය. හෙල්මර් දෙවන අංකයේදී තරන්තලා නර්තනය සඳහා එය වාදනය කරයි. මෙතෙක් කල් නුවුරාගේ රිද්මය හෙල්මර්ගේ වාදනයට අනුව තීරණය වී තිබිණි. එය බිඳී යන්නේ තරන්තලා නර්තනය පුහුණු වන අවස්ථාවේදී ය.
  තවදුරටත් නුවුරා සාම්ප්‍රදායික පුරුෂ සමාජයේ අණසකට නතු නොවන බව සංකේතානුසාරී දෘශ්‍ය රූපයකින් ගෙනහැර දක්වයි.

(ලකුණු 07යි)

(iii) නාට්‍යාවසානයේ නූවුරා රූකඩ ගෙදරින් පිටවීමත් සමඟ ම පහළින් වූ දොරටුව වැසෙන හඬ ප්‍රේක්ෂකයාට සහ සමාජයට කෙබඳු බලපෑමක් කරන්නේ දැ යි සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 05 යි.)

- රූකඩ ගෙදර නාට්‍යාවසානයේ හඬ නැගෙන පරිදි දොර වැසීම පුරුෂාධිපත්‍යයට එරෙහි නූවුරාගේ අරගලයේ කූඨ ප්‍රාප්තියයි.
  එය ඇගේ පියා, කෘග්ස්ටාඩ් හා හෙල්මර් යන චරිත තුන සහ ඒ හා බැඳි විවිධ සමාජ සංස්ථාවලට එරෙහිව නාට්‍යය පුරා ඇති කළ අරගලයේ ප්‍රතිඵලයකි.
- එය අනුන් මත යැපීමේ අවසානය සංකේතවත් කරයි. ඇය තවදුරටත් යැපෙන්නියක නොවේ. නව පුද්ගලත්වයක, පරිණතබවක සහ නිදහසක දෝංකාරයයි.
- දොර වැසීම, විවාහ සබඳතාවක ස්ත්‍රී පුරුෂ දෙපාර්ශවයේ වගකීම් හා අන්‍යෝන්‍ය අවබෝධය අවධාරණය කරන සංස්කෘතිකමය වෙනසකට දොරටු විවරවීමකි.
- එය ස්ත්‍රී අයිතිවාසිකම් අර්බුදයට මුහුණ පා තිබූ සමාජවලට දේශපාලන වශයෙන් ශක්තියක් ලබාදීමක් විය. වැසුණු දොරත් සමග යුරෝපයේ බොහෝ දොරටු විවර විය.

(iii) නාට්‍යාවසානයේ නුවුරා රූකඩ ගෙදරින් පිටවීමත් සමඟ ම පහළින් වූ දොරටුව වැසෙන හඬ ප්‍රේක්ෂකයාට සහ සමාජයට කෙබඳු බලපෑමක් කරන්නේ දැ යි සාකච්ඡා කරන්න. (ලකුණු 05 යි.)

- රූකඩ ගෙදර නාට්‍යාවසානයේ හඬ නැගෙන පරිදි දොර වැසීම පුරුෂාධිපත්‍යයට එරෙහි නුවුරාගේ අරගලයේ කූඨ ප්‍රාප්තියයි.
  එය ඇගේ පියා, කෘග්ස්ටාඩ් හා හෙල්මර් යන චරිත තුන සහ ඒ හා බැඳි විවිධ සමාජ සංස්ථාවලට එරෙහිව නාට්‍යය පුරා ඇති කළ අරගලයේ ප්‍රතිඵලයකි.
- එය අනුන් මත යැපීමේ අවසානය සංකේතවත් කරයි. ඇය තවදුරටත් යැපෙන්නියක නොවේ. නව පුද්ගලත්වයක, පරිණතබවක සහ නිදහසක දෝංකාරයයි.
- දොර වැසීම, විවාහ සබඳතාවක ස්ත්‍රී පුරුෂ දෙපාර්ශවයේ වගකීම් හා අන්‍යෝන්‍ය අවබෝධය අවධාරණය කරන සංස්කෘතිකමය වෙනසකට දොරටු විවරවීමකි.
- එය ස්ත්‍රී අයිතිවාසිකම් අර්බුදයට මුහුණ පා තිබූ සමාජවලට දේශපාලන වශයෙන් ශක්තියක් ලබාදීමක් විය. වැසුණු දොරත් සමග යුරෝපයේ බොහෝ දොරටු විවර විය.
- නූතන යුරෝපීය නාට්‍ය කලාවේ ආකල්ප පුළුල්වීමට දොර වැසීමේ හඬ සහිත අවසානය බලපෑවේ මුළුමනින්ම වසා අවසන් කළ යුතු සමාජ ප්‍රශ්න පිළිබඳ කතිකාවන්ට මුල පුරවමිනි.
- ප්‍රේක්ෂකයා චකිතයට, කම්පනයට හා තිගැස්මට පත්කිරීමට දොර වැසීමේ දෝංකාරයට හැකියාව ලැබිණ.
  රූකඩ ගෙදර මුහුණ පෑ ප්‍රශ්න සියල්ල සාවධානව විසඳී සුඛාන්තයක් වීමට මං පැදෙමින් පැවැති තත්වය, දොර වැසෙන හඬත් සමග ඛේදජනකයක් බවට පත්වීම, ප්‍රේක්ෂක බලාපොරොත්තු සුන්වීමට හේතු වන්නට ඇත. මන්ද, එකල වික්ටෝරියානු ඇවතුම් පැවතුම් සහිත ප්‍රේක්ෂකයා වැසුණු දොර සහිත නිවෙස් තුළ සියලු විෂ රඳවාගෙන සාමාන්‍ය පරිදි ජීවත්වීමට පුරුදු වී සිටි බැවිනි.
- තරන්තලාවෙන් විෂ හලා දැමූ නුවුරා තවදුරටත් එහි ඇලී ගැලී ජීවත්වීම ප්‍රතික්ෂේප කොට දොර වසාගෙන පිටව ගියා ය. එය ස්ත්‍රී පුරුෂ සමාජභාවය ගැන අළුතින් සිතන්නට පෙළඹ වූ විශිෂ්ට නාට්‍යාවසානයකි.

(ලකුණු 05යි)

****